nr. 11, noiembrie 1983

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul LXXXIX, nr. 1167)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

unirea cea mare

Puține evenimente din istoria mai veche ori mai nouă a poporului român au în sufletele noastre rezonanța Unirii de la 1 decembrie 1918. Năzuința de veacuri a acestui neam, de a locui în cuprinsul uneia și aceleiași țări române, s-a împlinit atunci, la început de iarnă și la sfîrșit de război mondial. Pentru ca o aspirație atît de legitimă să devină realitate, am luptat cu mintea și cu brațul. Toate drepturile firești ni le-am dobîndit cu sacrificii și jertfe de un preț inestimabil. Istoria românilor este în primul rînd istoria bătăliilor pentru independență, unitate și libertate națională, ce au culminat cu Marea Unire de acum șaizeci și cinci de ani.

O semnificativă coincidență face ca această aniversare scumpă inimilor noastre să aibă loc în zilele cînd se împlinesc patru ani de la al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, moment crucial în dezvoltarea României socialiste. Amplul program de acțiune reprezentat de raportul secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la forumul comuniștilor, document de covîrșitoare însemnătate teoretică și practică, de a cărui materializare sîntem cu toții răspunzători, a deschis perspective nebănuite societății noastre, angajate azi pe drumul unor performanțe economice și sociale impresionante. Sărbătoarea Unirii celei mari găsește poporul român în plin efort constructiv, de edificare a propriului său viitor, de făurire a singurei societăți echitabile, societatea socialistă, dovedind o dată mai mult cît de mari sînt resursele creatoare ale unei națiuni strîns unite în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cît de mobilizatoare sînt ideile ce structurează politica internă și internațională a statului nostru. Mai ales acum, cînd statele lumii au mai mult ca oricînd nevoie de pace și cînd pericolul unui război mondial e tot mai amenințător, cînd lupta pentru pace a devenit obiectivul numărul unu al umanității, se verifică din nou justețea politicii partidului nostru, personal a tovarășului Nicolae Ceaușescu, neobosit, exemplar luptător pentru dezarmare și pace, pentru îndepărtarea tuturor pericolelor îngrămădite pe întinsul și deasupra planetei, pentru ca nimic să nu tulbure viața și să nu împiedice împlinirea visurilor de bunăstare și progres ale oamenilor. Avem nevoie de pace ca să trăim, adică să construim, să iubim, să scriem, să fim noi înșine, fără crispări și temeri.

Marea Unire, așadar revenirea unei porțiuni din organismul națiunii la locul firesc, este o lecție pentru contemporaneitate. Ea confirmă adevărul că, în pofida oricăror opreliști, dreptul legitim al popoarelor triumfă, dar că dobîndirea lui atîrnă de punerea în mișcare a tuturor energiilor naționale, de unirea lor sub steagul nobilului ideal. Ceea ce acum șaizeci și cinci de ani am cîștigat prin sacrificii și jertfe, a căror cinstire rămîne în datoria eternă a contemporanilor și urmașilor, este o pildă de conduită patriotică ce se adaugă atîtor pilde din istoria noastră. Din miezul ei își trage seva întreaga politică a partidului nostru, în fruntea căruia se află strălucita personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, politică ce așază în centrul ei dreptul popoarelor de a-și hotărî singure destinul, fără vreun amestec dinafară, adică sacrul drept la independență națională. Sîntem o națiune pașnică — spunea secretarul general al partidului, o națiune dornică de prietenie și colaborare, a cărei propășire e de neconceput fără independență și fără pace. Faptul că majoritatea popoarelor împărtășește azi aceste principii indisolubil legate de ființa poporului român e un motiv de nădejde pentru viitor. Cum lupta lor pentru independență și pace, de atîtea ori victorioasă, ne îndeamnă a spera că cerul va rămîne pururi senin, iar națiunile se vor bucura în liniște și libertate de binefacerile vieții.

C. L.

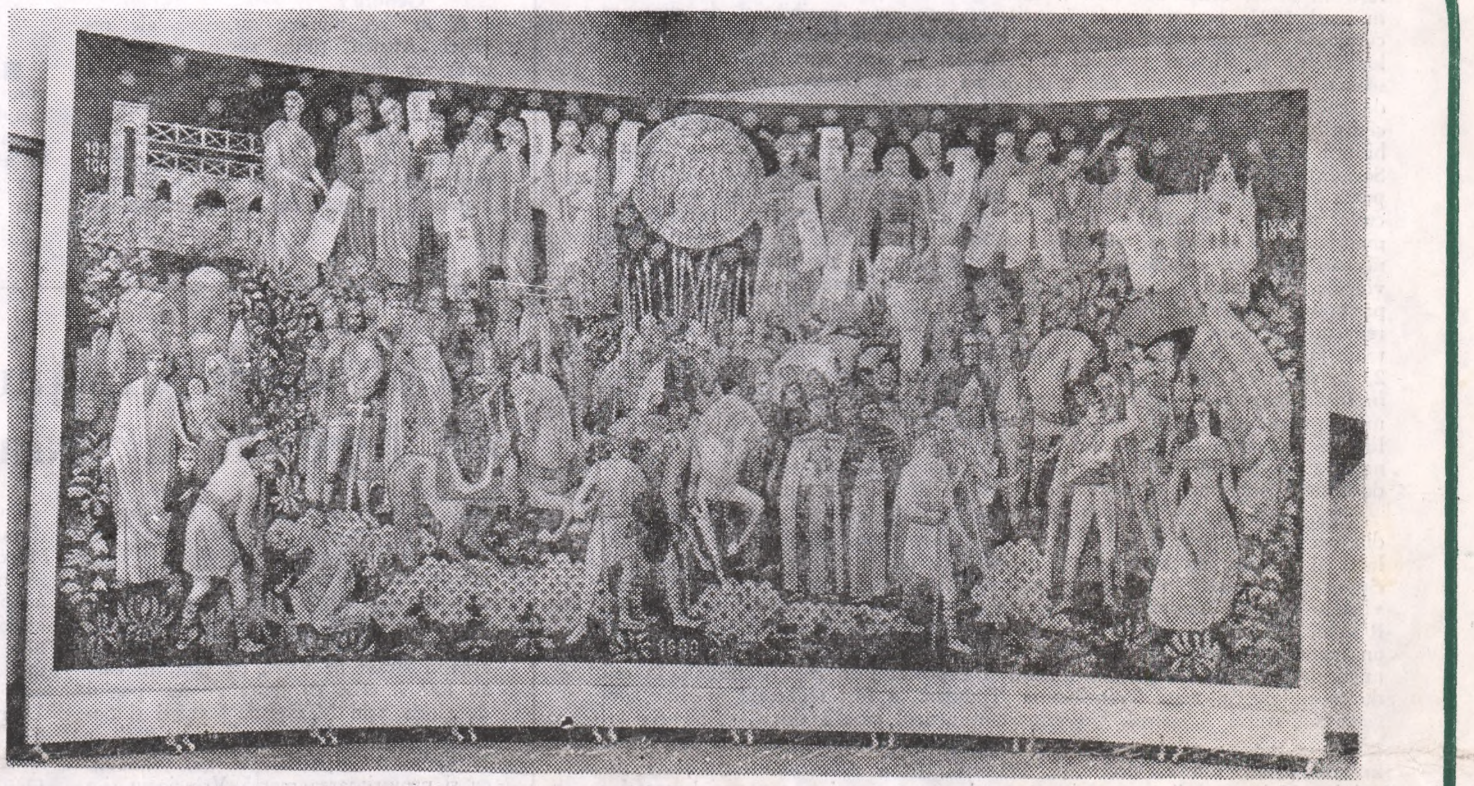
lumina speranței

Iașul anilor războiului de la începutul veacului era un oraș martirizat. Zepelinurile nu aruncau din măruntaiele lor bombe deasupra lui, frontul se afla, totuși, departe dar suferința și mizeria războiului rămîneau aceleași sau, poate chiar întreceau ceea ce se întîmpla în prima linie. Un puhoi de lume venise să trăiască în vatra orașului, ce nu avea cum să crească peste noapte. La Iași viețuiau de patru ori mai multe ființe umane decît ar fi putut găzdui în mod normal așezarea. Viața nu putea să nu fie infernală. Dar în tot acest răstimp de patimi mari, nenorocirile cele multe ale războiului nu stinseseră cu nimic lumina speranței. Tăria era a veacurilor de suferințe și de lupte, iar durata acesteia se măsoară cu însăși existența poporului. E de înțeles, așadar, ceea ce s-a petrecut la 8 iunie 1917, cînd în Piața Unirii din Iași au fost primiți voluntarii ardeleni, cei 116 ofițeri și 1 250 de soldați. In „Memorii“ Nicolae Iorga consemna: „zguduitoare întîmpinare a ardelenilor în Piața Unirii plină cum nu s-a mai pomenit“.

Un Iași al luptei, al suferinței, al speranței, și, în cele din urmă, al victoriei. A fost încordarea supremă a mileniilor de istorie și, bineînțeles, a celor cărora le-a revenit misiunea de a consfinți prin jertfa lor actul Marii Uniri. O unire de simțiri, de eforturi, de sacrificii. De la ostașul de pe front, la țăranul de la plug, de la cărturar la artist. Ce exprimă mai adevărat această stare de spirit decît remarca lui Mihail Sadoveanu despre George Enescu: „Se poate spune că în vremuri de restriște ale patriei Enescu și-a democratizat vioara“.

Increderea în justețea cauzei, speranța în izbînda acesteia, au însuflețit și au dat o forță granitică întregii suflări românești unite în cuget, în simțire, în faptă.

Grigore ILISEI



LIANA și GHEORGHE ȘARU: „ISTORIE“

ca inima

Cei ce-au murit să fim uniți
N-ar încăpea, păduri, pe munți ;
Nu sunt atîția brazi nici fagi.
Le cad zăpezile pe frunți
Le curg prin moarte nume dragi :
Sarmisegetuza, Iașii, Alba...
Capitale ca inima ;
Vreme va trece și cu talpa
Nu le va șterge nimenea.

Nu mai contează treapta, gradul,
Nu mai contează țărna, rîul,
Ei s-au făcut cu toți ca bradul ;
Ei ne-au hrănit pe toți ca grîul.
La mare de-adăstam se-aude
Cum curge Dunărea în ei
Au devenit și pretutindeni
Ulcior aceleiași idei :
Sarmisegetuza, Iașii, Alba,
Capitale ca inima
Vreme va trece și cu talpa
Nu le va șterge nimenea.

Pe munte de urcăm se simte
Cum crește muntele din os,
Ceva e-nălțător în munte,
Ceva atît de dureros...
Și cum în lume încă-i nor și vînt e
Și se-nsenină greu cînd se-nsenină
Vin toate cimitirele să cînte
O veșnică și casnică lumină :
Sarmisegetuza, Iașii, Alba...
Capitale ca inima
Vreme va trece și cu talpa
Nu le va șterge nimenea

Pohtim curat Măriei Lor repaos,
Pohtind ce ei pohtit-au cu durere ;
Ca de la ceruri din ființa noastră
Pămîntul cere astăzi înviere.
Ninge sfîrșitul veacului pe mine
Sub mine crește-ncăpătoare groapa
Aceasta nu-i nimic. Nu mi-i rușine.
Eu nu voi merge în pămînt degeaba
Sarmisegetuza, Iașii, Alba
Capitale ca inima.
Vreme va trece și cu talpa
Nu le va șterge nimenea.

Vreme va trece și-n fărîme
Nu ne va rupe nimenea
Chiar de va fi pe noi să se dărîme
Întunecatul cer, se vor vedea :
Sarmisegetuza, Iașii, Alba
Capitale ca inima.

Ion CHIRIAC

cîmpia libertății

O poartă curată ne primește în sine
pe Cîmpia din inima Blajului sfînt
Ardealul se vrea cum aluatul în pîine
să se-adune cu țara cît pămîntu-i pămînt.

Vin tribunii curați cum e para
prin istoria țării vin dedemult
voința li-i una — unirea cu țara
pămîntul să se tragă la același pămînt.

Pecete aprinsă peste Blaj este iarba
crescută acum pe Cîmpia străbună
o secure de gînd străbătuse Carpații :
Unirea cu Țara — cu patria mumă.

O poartă curată ne primește în sine
în inima Blajului și a Țării Române.

Emilian MARCU

rostind unire!

Rostind azi Unire, rostim un cuvînt
cu flăcări aprinse de dor și iubire
a neamului care, cu-adînc legămînt,
a scris veșnicie pe marea-mplinire.

Rostind azi Unire, rostim un trecut
pe care strămoșii prin vreme l-au scris
purtînd tricolorul pe dacicul scut,
visînd înfrățirea cu pieptul deschis.

Rostind azi Unire, ni-i inima mare
gîndind la eroii acestui pămînt,
noi sîntem fiii lui Mircea și Ștefan cel Mare,
Mihai cel Viteaz — în crezul lor sfînt.

Rostind azi Unire, horim bucuria
din Țara de sus pîn- la mare,
aici ni-s Carpații și-aceasta ni-i glia
sub cerul albastru, sub soare.

Constantin MATEI

eveniment

mişcarea muncitorească din românia şi marea unire

Cine cunoaşte istoria poporului român, psihologia sa, idealurile sale, va înţelege şi va recunoaşte anumite permanenţe ce străbat această istorie ca un fir roşu, condiţionîndu-se şi întrepătrunzîndu-se neîncetat : interdependenţa economică a celor trei provincii istorice româneşti, unitatea limbii şi comunitatea culturii, profilul spiritual asemănător pînă la totala identificare.

Clasa muncitoare, mişcarea socialistă au jucat un rol activ în realizarea dezideratului unităţii statului român, împletind luptele pentru transformarea revoluţionară a societăţii cu cele ce aveau ca obiectiv libertatea naţională. Forţele înaintate ale mişcării muncitoreşti ridicau în faţa maselor marile probleme ce frămîntau poporul român : eliberarea de sub jugul imperiului habsburgic, reforma agrară democratică, egalitate şi libertate naţională pentru naţionalităţile conlocuitoare, drepturi democratice. De la începuturile afirmării sale, mişcarea muncitorească şi socialistă s-a ridicat deschis împotriva asupririi naţionale. Încă în anul 1868, în statutele Asociaţiei Generale a Muncitorilor din Timişoara se includea principiul marxist al dreptului la autodeterminare al popoarelor asuprite. Socialiştii români relevau totodată caracterul obiectiv, legic, al necesităţii realizării statului naţional unitar român : „Voim doar — scria revista *Dacia viitoare în anul 1883,* — ca dominarea unei naţiuni asupra alteia să înceteze, ca românii să fie toţi liberi şi să formeze un stat, iar nu să geamă sub dominaţiuni străine şi vitrege".

În ultimul deceniu al secolului trecut, prin apariţia cluburilor muncitoreşti în multe oraşe din ţară şi mai cu seamă prin înfiinţarea P.S.D.M.R., în anul 1893, pentru masele muncitoare s-au creat posibilităţi de abordare curajoasă a tuturor problemelor de interes naţional înscrise pe firmamentul lor politic la sfîrşitul veacului al XIX-lea. În acest sens *Lumea nouă* consemna : „Am dori şi noi din toată inima o mare Dacie... căci fiinţa ei ar da cu totul altă înfăţişare Orizontului". Prin realizarea unirii naţionale, socialiştii români vizau, totodată, întărirea frontului de luptă proletar, posibilităţi sporite de acţiune pentru cîştigarea de drepturi economice şi politice. Socialiştii considerau, pe bună dreptate, că problema naţională „nu se va putea rezolva, decît în urma unui eveniment care să aducă neapărat în discuţie şi soarta românilor de peste munţi". Cu o constanţă remarcabilă, muncitorimea română şi partidul său au luat atitudine ori de cîte ori s-au săvîrşit atentate asupra libertăţilor, şi aşa ciuntite, ale românilor din provinciile subjugate : „Internaţionalismul socialist, departe de a nega naţiunile, presupune dimpotrivă libera lor dezvoltare. Noi vrem unirea popoarelor nu reducîndu-le toate la aceeaşi stare de sclavie, ci, dimpotrivă, înălţîndu-le pe toate la aceeaşi stare de civilizaţie şi libertate" (*România muncitoare* din 16—23 septembrie 1907). Lucrarea lui C. Dobrogeanu-Gherea *Asupra socialismului în ţările înapoiate,* publicată în anul 1911 şi care a fost privită ca un document programatic al mişcării muncitoreşti din România, consemna în cuvinte limpezi preocuparea partidului proletar faţă de problema desăvîrşirii unirii naţionale a poporului român : „O ţară, ca un organism social, trebuie să se dezvolte în marginile sale etnice".

Legăturile mişcării muncitoreşti din Transilvania cu mişcarea socialistă din vechea Românie, care a luat o dezvoltare remarcabilă la începutul secolului al XX-lea, au avut un rol deosebit de important în aprofundarea sarcinilor ce reveneau în ansamblu proletariatului român în lupta pentru desăvîrşirea unităţii naţionale. Imediat după constituirea Consiliului Naţional Român, în care au intrat şi reprezentanţii socialiştilor români, s-a redactat un manifest către poporul român, care a fost imprimat în tipografia organului de presă al socialiştilor români şi expediat prin curieri speciali, în mii de exemplare, în toată Transilvania. Totodată, a fost redactată o ediţie specială a ziarului *Adevărul.* Un important articol care a sintetizat poziţia socialiştilor români faţă de unirea cea mare, a fost cel semnat de Emil Isac în acelaşi ziar din 23 decembrie 1918 sub titlul *Alba-Iulia socialiştilor români :* „Noi, românii, — preciza autorul — vrem unirea tuturor elementelor româneşti căci numai astfel sîntem asiguraţi că putem trăi viaţa unui popor civilizat... Independenţa noastră este o condiţie sine qua non a viitorului nostru şi ea nu ne poate fi asigurată decît atunci cînd nu vor mai exista provincii româneştr şi toată românimea va trăi o singură viaţă de stat. Acesta-i argumentul suprem pentru care socialismul român s-a declarat la Alba-Iulia pentru idealul unirii tuturor românilor".

Congresul de la Sibiu, din ianuarie 1919, al Partidului social democrat din Ardeal s-a declarat „în deplin acord cu hotărîrea delegaţilor social democraţi care la Adunarea naţională de la Alba-Iulia, în concordanţă cu voinţa întregului neam românesc, au votat pentru unirea tuturor românilor".

Triumful principiului autodeterminării naţionale se explică în primul rînd prin lupta maselor populare din Transilvania, care s-a bucurat de sprijinul maselor de muncitori, ţărani şi intelectuali din vechea Românie. Într-o cuvîntare rostită la Alba-Iulia, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU preciza referindu-se la evenimentele de acum 65 de ani : *„Rod al luptei revoluţionare a maselor populare de pe întreg teritoriul ţării, unirea Transilvaniei cu România a corespuns unei necesităţi istorice imperioase a dezvoltării poporului român, a constituit un moment de o uriaşă însemnătate în procesul de formare a naţiunii, a statului naţional român. Ea a contribuit la crearea cadrului necesar pentru progresul economic şi cultural al ţării şi poporului nostru".*

L. EŞANU



şantier literar

de vorbă cu george genoiu

— Ce se află pe masa de lucru a lui George Genoiu ?

■ Revăd piesele dintr-o carte în curs de apariţie la Editura „Junimea", care va cuprinde zece titluri, tot atîtea cîte au fost şi în volumul publicat la „Cartea Românească". Sînt piese jucate pe scenele teatrelor, la radio şi televiziune sau tipărite în reviste. Unul dintre texte, „Călătorind cu îndelungă răbdare", a apărut în seria anterioară a „Convorbirilor literare". Sumarul cuprinde, fireşte, şi texte inedite, unele în curs de reprezentare. O piesă din această categorie este şi „Conflict familial", înscrisă în repertoriul noii stagiuni a Teatrului dramatic „Bacovia" din Bacău. Dar, în preocupările mele curente se mai află şi o carte de teoria dramei, din care am publicat unele capitole în revista „Ateneu". Sper să fie o lucrare oportună în biblioteca de teatrologie românească, mai ales că tentativele de pînă acum, în acest domeniu, sînt sporadice.

— Care ar fi priorităţile stabilite de cronicarul George Genoiu ?

■ În trei numere succesive ale revistei „Ateneu" (iulie, august şi septembrie) am diagnosticat *stagiunea teatrală între eveniment şi rutină.* De fapt, aşa s-a intitulat şi serialul publicat. Priorităţile stabilite acolo erau : dramaturgia românească, clasică şi contemporană, restituirile de ieri şi de azi, insuficienta cunoaştere a patrimoniului cultural naţional, slaba reprezentare a clasicilor din literatura lumii şi unilateralitatea repertoriului din dramaturgia universală contemporană. Priorităţile sînt : valoarea ideologică şi estetică a repertoriului (piesei româneşti dîndu-i-se atenţia cuvenită din toate punctele de vedere) ; calitatea reprezentaţiilor şi eficienţa acestora în relaţia cu publicul ; rolul formativ al teatrului ca tribună de educaţie, de cultivare a sentimentelor umane şi a limbii române. Acestea, fireşte, nu sînt priorităţile stabilite de mine, ele decurg din misiunea teatrului ca for de educaţie şi cultură într-o societate preocupată să formeze un om nou, capabil să înţeleagă necesităţile şi să lupte pentru adevăr în istorie.

— Care sînt proiectele de perspectivă ale dramaturgului ?

■ De fiecare dată mi se întîmplă ca, în timp ce scriu o piesă, să-mi apară în minte personajele, întîmplările şi chiar replicile dintr-o altă poveste. Mă supun acestei situaţii şi, zi de zi, simt cum se adună viaţa unei lumi pe care n-o întîlnisem pînă atunci. Aşa se face că acum scriu „Cantonul de vînătoare", dar îmi năvălesc secvenţe din întîmplările eroilor ce-şi trăiesc „Viaţa într-o pîlnie", luptînd pentru salvarea demnităţii umane. „Cantonul de vînătoare" este un spaţiu dramatic cu semnificaţie-simbolică, un spaţiu de cunoaştere şi confruntare, un loc al clarificărilor unde se rosteşte adevărul tragic.

— Cum lucraţi ? Care este cea mai plăcută etapă în elaborarea scriiturii ?

■ Niciodată n-am întrebat pe cineva cum lucrează. Pe marii dramaturgi nici n-aveam cum să-i chestionez, vă daţi seama, ne despărţeau atîtea secole. Aşa că am căutat să-i înţeleg, citindu-i. Cartea mea de teoria dramei, despre care am vorbit, nu este altceva decît destructurarea unor metode şi procedee de tehnică, modelele fiind autori şi piese de referinţă. Unii ignorează aceste legi ale tehnicii dramatice. Cred că nu fac bine. Acum trăim un timp al regizorului creator şi orice scenariu poate deveni pretext de spectacol. Peter Brook a demonstrat-o. Dar, cum va fi regia de teatru mîine ? Cine ştie ! În schimb, cele 25 de secole de dramaturgie universală au repere nemuritoare, iar actorii, cum spunea Caragiale, sînt „instrumente divine" ale teatrului. Cred în piesa bine scrisă. Eu lucrez în acest sens. Îmi construiesc acţiunea şi personajele. Dialogul este simplu şi concentrat, dar încărcat cu tensiunea care să propulseze conflictul. Cultiv misterul şi elementele de melodramă. Nu-mi plac piesele în care autorul vorbeşte prin toate personajele. Sînt teziste şi monotone, preţioase şi artificiale ; n-au oameni şi viaţă autentică, ci fantoşe dogmatice. Lucrez sub presiunea emoţiei şi a sincerităţii, altfel nu mă pot adecva fiecărei replici, sau acţiunii care se modifică rapid, timpul scenic fiind cu totul altul decît cel real. Cea mai plăcută etapă a muncii de creaţie, pentru mine, este fişarea biografiilor personajelor şi punerea lor în relaţie dramatică. Atunci se naşte o realitate umană şi un conflict potenţial. Dezvoltarea fiecărui personaj într-o acţiune convergentă, logică şi firească, este imprevizibilă. Această „Manipulare" aparentă a autorului de către personaj devine fascinantă. Între „logica personajului" şi logica autorului există un consens, mai bine zis o disjuncţie, dar şi un conflict pasiv, de înţelegere mutuală. Acest „joc" al devenirii personajului sub semnul imprevizibilului este, pentru mine, forţa de atracţie care mă cheamă să scriu teatru. Cînd piesa a fost terminată, s-a epuizat o stare sufletească revelatoare.

Consemnat de G. E.

monumente din ţara de legendă a vrancei

De cum am păşit în Ţara Vrancei, pretutindeni m-au întîmpinat frumuseţea şi diversitatea peisajului şi a reliefului, un strălucit şi reuşit „compendiu geografic", o imagine în mic a României, cum afirma reputatul istoric Constantin C. Giurăscu. Aici, în această străveche vatră de ţară, în care au fost înscrise cu litere de aur pagini de glorie prin Mărăşeşti, Mărăşti şi Soveja şi prin numeroase alte localităţi de la curbura Carpaţilor, în care simbolica şi nemuritoarea mamă Vrîncioaia şi-a crescut în cinste, dreptate şi vitejie feciorii, înalţi ca brazii şi puternici ca stejarii, pe care i-a dăruit marelui Voievod Ştefan pentru a apăra străbuna glie, şi nevoile şi neamul, peste tot pe unde am umblat, am admirat munca şi faptele de eroism ale înaintaşilor, dar şi caratele pe care le adaugă urmaşii lor la tezaurul prezentului socialist.

În oraşul aşezat pe valea Milcovului, la Focşani, împreună cu un iubitor şi animator al vieţii spirituale, Alexandru Crihană, după ce am trecut în revistă noile construcţii înălţate pe verticală, platforma industrială cu modernele întreprinderi şi fabrici, am zăbovit ceva mai mult în instituţiile de cultură şi la monumentele istorice înălţate pentru cinstirea memoriei celor ce au trăit aici şi s-au jertfit pentru apărarea fiinţei naţionale.

La Focşani, oraşul în care muntenii şi moldovenii şi-au dat întîlnire să sece Milcovul dintr-o sorbire, în plin centru, în apropiere de clădirea în care sînt adăpostite principalele instituţii politico-administrative ale judeţului Vrancea, se află un monument pe cît de frumos pe atît de inedit. Aşezat pe un mozaic pe care a fost imortalizată simbolic Hora Unirii, monumentul este tot simbolic. Este vorba de o bornă de hotar pe care sînt încrustate în bronz cuvintele de mare vibraţie şi semnificaţie ale cronicarului Grigore Ureche care glăsuiesc că ardelenii, maramureşenii şi moldovenii, la un loc, români sînt pentru că de la Râm se trag. Pe o altă faţă a monumentului sînt înscrise, sub semnătura bardului de la Mirceşti, Vasile Alecsandri, nemuritoarele versuri „Hai să dăm mînă cu mînă, / Cei cu inima română". Pe cea de a treia placă citim celebrele slove rostite de Mihail Kogălniceanu într-un moment crucial : „Unirea e actul energic al întregii naţiuni române". Din cuvintele şi cifrele gravate pe cea de-a patra faţă aflăm că monumentul a fost înălţat în 1931 de cetăţenii oraşului Unirii Principatelor Române „în semn de amintire a unui trecut de credinţă biruitoare".

Ţara de legendă a Vrancei mi s-a înfăţişat în aceste zile mai pitorească şi mai atrăgătoare ca oricînd. Călătoria la monumentul eroinei de pe Jii, Ecaterina Teodoroiu, şi la modesta casă din Cîmpuri în care a trăit Moş Ion Roată cel care, după expresia lui Ion Creangă, avea „gîdilici la limbă", şi la monumentul pe care se află bustul lui Ion Slavici ridicat la Panciu, unde scriitorul bănăţean şi-a trăit ultima parte a vieţii mi-au întărit şi mai mult convingerea că şi aici, ca pretutindeni în bătrîna vatră a Moldovei şi în întreaga ţară, se păstrează cu grijă şi se cinstesc faptele înaintaşilor. În Vrancea legendară, vatră multimilenară încărcată de istorie şi civilizaţie, vatră de vis şi de dor în care s-a născut nemuritoarea Mioriţă, vatră cu oameni harnici şi pricepuţi, se păstrează cu sfinţenie şi arhitectura populară cu motive geometrice şi florale sculptate la stîlpii de porţi şi la case. Aici ca şi în Maramureş şi în multe alte părţi din ţară s-a creat o remarcabilă cultură populară tradiţională care se perpetuează de la o generaţie la alta.

Pitorescul picior de plai, strălucitoarea gură de rai din Ţara de legendă a Vrancei se înfăţişează astăzi, în preajma aniversării a 65 de ani de la făurirea statului naţional unitar român, mai mult ca oricînd într-o splendidă sinteză, din punct de vedere natural, istoric şi spiritual, a tot ceea ce are mai frumos, mai pur şi mai bun ţara noastră şi eroicul ei popor care întinereşte cu fiecare an şi prinde noi puteri, ridicîndu-se „asemenea stejarului după furtună", tot mai mîndru spre soare, pe treptele de lumină ale socialismului.

Lazăr BĂCIUCU

viaţa noastră

● La Focşani a avut loc, în ziua de 15 octombrie, şedinţa Cenaclului din Vrancea al Uniunii scriitorilor. Au participat *Al. Crihana,* secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Vrancea, *Mircea Radu Iacoban,* secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, *Georgeta Carcadia,* preşedintă a Comitetului judeţean Vrancea de cultură şi educaţie socialistă. În cadrul şedinţei de lucru a fost programată o dezbatere pe marginea documentelor Consfătuirii de la Mangalia, s-a discutat şi aprobat Planul de muncă al Cenaclului pe tr. IV 1983, calendarul manifestărilor literare vrîncene (Salonul de la Dragosloveni, Consfătuirea pe ţară a cercurilor şi cenaclurilor literare), precum şi sumarul Almanahului „Vrancea literară". La dezbateri au participat *Florin Muscalu,* secretarul Cenaclului, *Ion Dumitru Denciu, Emil Giurgea, Virgil Huzum, Dumitru Pricop, Traian Olteanu.* În încheierea lucrărilor a luat cuvîntul dramaturgul *Mircea Radu Iacoban,* secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi. ● La Beijing, dramaturgul *Mircea Radu Iacoban* s-a întîlnit cu colectivul Teatrului tineretului din capitala R. P. Chineze. Cu acest prilej a avut loc o discuţie privind specificitatea dramaturgiei române contemporane. ● La Asociaţia scriitorilor din Iaşi a fost sărbătorit prozatorul *Corneliu Ştefanache,* cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani. Au participat : *Alecu Floareş,* secretar al Comitetului judeţean de partid Iaşi, scriitori şi alţi oameni de artă, reprezentanţi ai unor organe de presă. Au luat cuvîntul *Mircea Radu Iacoban,* secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi şi *Mircea Iorgulescu,* membru al Biroului de conducere al Uniunii scriitorilor din R.S.R. ● În cadrul schimburilor dintre publicaţiile literare, Corneliu Sturzu, redactor şef al revistei „Convorbiri literare", a făcut o vizită în R. P. Ungară. Cu acest prilej scriitorul român a avut întîlniri la Uniunea Scriitorilor din ţara prietenă, precum şi la redacţia revistei de literatură „Tiszatj" din Szeged.

Au fost discutate cu acest prilej posibilităţile colaborării între revista maghiară şi „Convorbiri literare". Totodată s-a stabilit schimbul de publicaţii între revista „Săptămîna ungară" care apare la Budapesta şi „Convorbiri literare". ● În cadrul unei şedinţe de lucru a cenaclului literar „Ion Creangă" (Iaşi) a avut loc o dezbatere literară pe marginea antologiei lirice *Addenda la un fals tratat de iubire* de *Horia Zilieru,* condusă de criticul literar *Ioan Holban.* Autorul antologiei a acordat autografe. ● *Liviu Leonte* şi *Vicenţiu Donose* au prezentat, cu ocazia unei festivităţi literare volumele *Audienţe de noapte* de *Mircea Filip, Fantezii critice* de *Val Condurache* şi *Dramaturgia între clipă şi durată* de *Florin Faifer.* ● Poetul *Nicolae Ţaţomir* şi criticul de artă *Aurel Leon* au evocat personalitatea pictorului *I. L. Cosmovici* cu prilejul închiderii unei expoziţii retrospective.

„junimea"–118,119

Cenaclul „Junimea" şi-a reluat activitatea vineri, 14 octombrie, cu un recital de versuri susţinut de membrii cenaclului. Au citit : Nucu Florea, Adi Cristi, Dan Giosu, Rodica Popel, Nicolae Panaite, Cassian Maria Spiridon, Nichita Danilov, Carmen Jgheban, Marcel Vârlan, Carmelia Leonte, Dumitru Pană, Lucian Vasiliu.

Cu ocazia împlinirii a 120 de ani de la întemeierea Societăţii „Junimea", istoricul literar Mihai Drăgan a vorbit despre *Spiritul junimist.*

★

În şedinţa din 28 octombrie au citit Irina Andone (debut în cenaclu) şi Carmelia Leonte. La discuţii au participat : Marcel Vârlan, Ghedeon Mihalache, Ioan Voicu, Dumitru Agache, Nucu Florea şi Oana Mihuţ.

Şedinţele au fost conduse de criticul literar Daniel Dimitriu.

zilele „mihail sadoveanu" ediţia a XII-a

Între 4—6 nov. 1983 s-au desfăşurat la Iaşi, în organizarea Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Judeţului Iaşi, a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, a revistei „Convorbiri literare" şi a Muzeului de literatură al Moldovei, zilele „Mihail Sadoveanu", Ediţia a XII-a. Programul manifestărilor a cuprins întîlniri cu cititorii, seri literare, simpozioane şi mese rotunde, spectacole literar-artistice, expoziţii etc. Cu acest prilej au fost decernate premiile Asociaţiei scriitorilor din Iaşi (Adinei Kenereş pentru volumul „Îngereasa cu pălăria verde") şi ale revistei „Convorbiri literare" (lui Romulus Nicolae pentru proză scurtă publicată în revistă). În cadrul cenaclului de proză „Mihail Sadoveanu", condus de Al. Dobrescu, a avut loc o dezbatere cu tema „Mihail Sadoveanu şi stilurile prozei contemporane", la care au participat Corneliu Sturzu, Fănuş Băileşteanu, Valeriu Gherghel, Liviu Antonesei, Marcel Vârlan, Dumitru Pană, elevi şi studenţi.

1 DECEMBRIE 1918 – ÎNTRUPAREA VISULUI DINTOTDEAUNA AL TUTUROR ROMÂNILOR

> „Actul Unirii nu este o întîmplare, rezultatul unor momente conjuncturale, ci consecința unor cerințe legice, rodul luptei maselor largi populare, hotărîte să facă totul pentru a se uni într-un stat unitar, conștiente că numai în acest fel își puteau deschide calea spre progres, spre afirmarea, cu drepturi egale, în rîndul celorlalte popoare și națiuni ale lumii".
>
> Nicolae CEAUȘESCU

statul național român: etapele unei deveniri

În sensul ce se atribuie astăzi termenului, statul național e un produs relativ recent, ținînd de înfăptuirile secolului XIX și fiind încă, în unele zone ale lumii, în curs de realizare. Rădăcinile lui sînt însă mai vechi, la fel de vechi ca și națiunea însăși, a cărei devenire a durat secole de-a rîndul și a parcurs mai multe faze. A evoca aceste rădăcini înseamnă a recunoaște în trecutul poporului nostru manifestări coerente ale conștiinței de sine, care a fost mai întîi doar o conștiință de neam, pe vremea cărturarilor umaniști din secolul XVII, pentru a deveni apoi, treptat, conștiință națională. De pe la jumătatea secolului XVIII, lupta națională începe a se axa tot mai mult pe ideea unității etnce și culturale, idee ce avea să ducă, un secol mai tîrziu, la unirea Principatelor extracarpatice. Unirea din 1859, reprezentînd o etapă esențială în desăvîrșirea procesului, a putut mira pe unii comentatori de mai tîrziu. Ea a fost totuși, pentru spiritele avizate din epocă și pentru istorici, urmarea logică a unui proces, scadența lui firească la capătul mai multor secole de acumulări consonante. Înainte chiar ca această etapă să fi fost atinsă, cărturari ca M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, S. Bărnuțiu, G. Barițiu au știut să-i descopere manifestările în timp, manifestări pe temeiul cărora ei au pledat călduros pentru realizarea Unirii. Cînd, la 1843, Kogălniceanu își identifica patria cu „acea întindere de loc unde se vorbește românește", iar istoria națională cu istoria provinciilor ce aveau să compună, din 1918, România, el era deplin convins de necesitatea Unirii. În același timp, reunind forțe tinere, societatea munteană „Frăția" milita pentru pregătirea spiritelor în direcția unei societăți moderne, întemeiată pe unirea românilor, așa cum o preconizase deja, la 1838, I. Câmpineanu în faimosul *Act de Unire și Independență*. O patrie „slobodă și independentă", iată ce-și doreau românii, iar dorința lor nu se putea împlini decît prin Unire. „Unirea națională, observa la 1844 G. Barițiu, este frumoasa deviză ce răsună din toate părțile și deșteaptă duhurile cu putere multă. Popoarele Europei, insista militantul transilvan, pricep și cunosc cum că tăria și puterea unui popor, forța sa, politica sa cumpănită, nădejdile sale, prezentul și viitorul său zac în unirea națională". Ideea nu era nouă, căci o rostiseră mai înainte alți cărturari, pe temeiul comunității de limbă și de cultură. Nouă era însă situația geopolitică în cadrul acelei probleme orientale ce-și aștepta demult un răspuns convenabil. Rivalitățile celor trei imperii dimprejur, din care au rezultat războaie după războaie vreme de un secol și mai bine nu puteau fi anihilate decît prin crearea unui stat-tampon la Dunărea de Jos, acolo unde soarta, exprimînd îndărătnica lor rezistență, îi plasase pe români. Ei înșiși, aspirînd la o formulă politică viabilă, în stare să-i protejeze contra presiunilor exercitate de puterile vecine, înțeleseseră aceasta mai demult. În formele permise de epocă, Ștefan cel Mare a încercat să-și asigure solidaritatea munteană prin instalarea unui domn fidel politicii sale, după ce la rîndul său fusese înscăunat cu ajutorul lui Vlad Țepeș, care voia să-și asigure astfel sprijinul Moldovei. Nu era o simplă politică de alianțe, cum se obișnuia în Evul mediu. Căci Maxim Brancovici invoca (1507) ideea comunității etnice pentru a-l împăca pe Bogdan III cu Radu cel Mare, iar peste jumătate de secol Despot Vodă evoca originea latină pentru a-i solidariza pe români în lupta contra opresiunii turcești. Realizînd pentru scurtă vreme unitatea politică a țărilor române, Mihai Viteazul a început, după spusa cronicarului, „a se scrie și a se mărturisi domn a trei țări", reunind astfel în stema sa vulturul muntean, bourul de peste Milcov și leii din stema transilvană. O asemenea unire nu putea dăinui. Căci o mare operă ca aceasta se înfăptuiește numai cu colaborarea timpului, iar timpul nu era copt pentru formula statului național. Ea se va impune, această formulă, numai după ce ideile revoluției franceze, proclamînd dreptul fiecărui popor la o viață liberă, vor răscoli continentul, agitînd popoarele aflate sub dominații străine și solidarizîndu-i pe cei apăsați. Sîrbii mai întîi, sub Kara Gheorghe, grecii lui Ipsilanti, românii lui Tudor Vladimirescu s-au ridicat, la începutul secolului XIX pentru a scăpa de dominația otomană. Numai că această dominație nu putea fi înlăturată fără consensul marilor puteri, chestiunea orientală făcînd parte dintr-o problemă mai largă, aceea a echilibrului european. S-a înțeles mai dinainte, dar mai cu seamă după războiul încheiat prin pacea de la Adrianopol (1829), că noua formulă de echilibru va trebui să țină seama de poziția specială (la intersecție de imperii) a Principatelor române. Regulamentele organice au și prevăzut, curînd, „o mai de aproape a lor unire", iar peste cîțiva ani proiectul lui I. Câmpineanu prevedea chiar și independența lor. A trebuit însă ca o serie de revoluții să zdruncine întregul sistem, la 1848, și ca un război european să confrunte marile puteri în așa-zisul război din Crimeea pentru ca un „areopag" internațional să consimtă la consultarea voinței românilor și prin aceasta să facă posibilă Unirea din 1859. Faptele se cunosc. Ceea ce trebuie să amintim aici e că Unirea Principatelor din afara Carpaților reprezenta o primă etapă, un pas în direcția Unirii depline. Lucrul acesta îl știau deopotrivă românii și factorii cointeresați de pe continent. Cînd, la 1848, Hippolyte Desprez scria în „Revue des Deux Mondes", referindu-se la români, că „acest popor mutilat alcătuiește încă de acum un singur corp și întinsul teritoriu care-l cuprinde în unitatea sa se numește România, dacă nu în limba tratatelor, cel puțin în aceea a patriotismului", el știa, ca și Ubicini, ca și alți publiciști străini, că transformarea acestei patrii ideale într-una reală era doar o chestiune de timp. În adevăr, a fost nevoie mai întîi ca Principatele Unite să devină, printr-o politică fermă și inteligentă, România, ca această Românie să-și modernizeze rapid structurile și să-și dobîndească pe cîmpul de luptă independența pentru a-și crea premisele Unirii depline, care era apanajul unei alte epoci. Cîteva generații și-au dat obolul pentru pregătirea ei, iar ultima, cea care a luptat în tranșeele de la Oituz și Mărășești, a fost în bună măsură sacrificată pentru legitimarea practică a marelui ideal. „Ideile cresc și se coc ca și fructele", spusese Kogălniceanu. Ideea Unirii a avut în adevăr nevoie de secole pentru a-și face loc în suflete, a cristaliza conștiințe, a determina acte concordante și a triumfa în urma conflagrației mondiale încheiată prin tratatul de la Versailles. Adunarea de la Alba Iulia care a proclamat unirea cu *Țara*, la 1 decembrie 1918, dădea expresie, în fond, unui sentiment general, acelei solidarități românești pe care diplomații n-au făcut decît să o consacre ca pe un fapt împlinit. A fost nevoie pentru aceasta ca imperiile multinaționale din jur să se destrame și mai ales ca premisele unității să fi existat mai dinainte, așa cum le definise Kogălniceanu: „același popor, identic ca nici un altul, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi și obiceiuri, aceleași dureri în trecut, același viitor de asigurat și în sfîrșit aceeași misie de împlinit". Marea Unire s-a realizat cu sacrificii multe și grele, sacrificii a căror aducere-aminte e necesară oricînd, ca un mijloc de a solidariza noile generații în jurul unei idei care este și trebuie să rămînă o permanență a istoriei noastre.

Al. ZUB

iașii – „simbol de rezistență națională"

Intrarea României în primul război mondial (august 1916) a marcat începutul fazei hotărîtoare din lupta îndelungată a poporul român pentru realizarea idealului său național. Succesele obținute de armata română după trecerea munților nu au putut fi consolidate, ca urmare a faptului că Aliații nu-și îndepliniseră angajamentele asumate, dînd posibilitatea Puterilor Centrale să realizeze o covîrșitoare superioritate. Armata română a fost prinsă între două fronturi, trebuind să se retragă, după lupte extrem de îndîrjite, în care a provocat pierderi însemnate inamicului, oprit la „porțile" sudice ale Moldovei. În fața înaintării armatelor dușmane, a ocupării Olteniei, Munteniei și Dobrogei, s-a produs refugierea unei părți a populației, a armatei, a autorităților centrale etc. „Viața Moldovei în acești doi ani — scrie Const. Kirițescu în *Istoria războiului pentru întregirea României* — este o bucată din istoria României independente. Acolo s-a concentrat toată vlaga țării, acolo e mintea care plănuiește și brațul care lovește". În aceste grave împrejurări pentru destinul neamului, orașul Iași a devenit nu numai capitala României, a unui stat redus la aproximativ o treime din fostul său teritoriu, ci și centrul refacerii și, așa cum s-a spus, „al rezistenței pînă la capăt". La sfîrșitul lunii noiembrie 1916, N. Iorga, sosit la Iași, sublinia: „Iașul e, azi, nu un oraș, ci un simbol de rezistență națională, de afirmare nezguduită a unei datorii pe care n-o părăsim, fiindcă nu voim a o părăsi [...]. Sub acest aspect și nu sub acela al unui banal loc de refugiu voim să vedem Iașul".

Orașul Iași a fost nevoit să facă față unor greutăți deosebite. În cîteva săptămîni, populația lui a sporit de peste patru ori. Aglomerația, lipsurile în domeniul aprovizionării cu alimente, medicamente și combustibil (în condițiile iernii deosebit de aspre din 1916—1917) au dus la izbucnirea foametei și a molimelor, a tifosului exantematic în special. După aprecierile unui diplomat străin, în iarna și primăvara lui 1917, tifosul exantematic făcea zilnic, la Iași, aproximativ 350 de victime.

Poporul român a făcut și de data aceasta dovada unei rezistențe și mobilizări exemplare, muncind cu abnegație pentru asigurarea unui minimum de existență, pentru limitarea ravagiilor tifosului și, în același timp, pentru refacerea armatei. Referindu-se la aceasta, Mihail Sadoveanu scria în ziarul „România": „Am luat arma pentru drepturile neamului nostru obijduit și sfîrtecat sub stăpîniri străine [...]. Va interesa pe istoric fapte de ordin social: cum s-a organizat un popor, cîtă abnegație și cîtă cinste a pus și mai ales cum a știut să se apere și să se reculeagă în marele dezastre [...]. Energiile latente ale națiunii s-au deșteptat și s-au încordat. Tot poporul s-a strîns într-un bloc sub izbitura de val a nefericirii".

La Iași, în mai-iunie 1917, parlamentul a modificat constituția, prevăzîndu-se necesitatea împroprietăririi țărănimii și acordării votului universal; în Moldova, armata română a fost reorganizată și întărită, avînd și ajutorul Misiunii franceze. Statul român, substanțial redus ca teritoriu, a fost sprijinit activ de românii din afară. La începutul lunii iunie 1917, populația orașului a făcut o primire entuziastă voluntarilor români, transilvăneni și bucovineni, ce veneau din Rusia pentru a lupta împotriva Puterilor Centrale. Octavian Goga îi întîmpina cu înflăcărare, scriind în „România": „Îmi dau seama că marșul vostru este cea mai grozavă spovedanie mută a pătimirii noastre de veacuri [...]. Cu voi trec batalioanele moților, nesfîrșitele batalioane îndurerate ale istoriei noastre [...], vin cu toții — toate vibrările sufletului nostru din Ardeal, cîntecele de plug, zvonurile din pădure, toate tremură în văzduh cînd se va rosti jurămîntul vostru sub steagul țării noastre".

Marile victorii de la Mărăști, Mărășești și Oituz au dovedit forța ostașului român care, animat de cel mai fierbinte patriotism izvorît din apărarea pămîntului strămoșesc, a arătat cotropitorilor că „pe aici nu se trece". În *Manifestul către țară*, dat de guvern la Iași, cu prilejul împlinirii unui an de la intrarea noastră în război și în condițiile desfășurării bătăliei de la Mărășești, se exprima încrederea nestrămutată în realizarea idealului național: „...În locul României de ieri, vom dobîndi România de mîine, așa cum au mîngîiat-o în visurile lor părinții noștri, așa cum o vom lăsa moștenire urmașilor noștri. Eroismul uimitor al ostașilor, admirat de toată lumea, a fost susținut de bărbăția noastră, a acelora de acasă [...]. Sus inimile și strînși uniți împrejurul steagului acoperit de glorie prin vitejia ostașilor, să nu iasă din piepturile noastre decît un singur strigăt: Înainte pentru România mare!"

Într-adevăr, în condițiile intensificării luptei popoarelor asuprite, ale victoriei Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și destrămării Imperiului austro-ungar, întreaga națiune română pășea energic la înfăptuirea dezideratului său fundamental. În cursul anului 1918, la Iași s-au desfășurat numeroase întruniri în cadrul cărora s-au discutat modalitățile concrete de realizare a Unirii, au avut loc ample manifestații în favoarea actelor de unire ce se înfăptuiau. Astfel, la 30 martie, străzile orașului și Piața Unirii au găzduit o mare sărbătoare populară; într-o adunare organizată la Universitate, în numele Academiei Române, Petru Poni adresa felicitări luptătorilor pentru unitate națională, iar rectorul, prof. N. Leon, transmitea acestora „călduroase urări din partea Universității din Iași", instituție care „va depune toată munca și inima caldă spre a cimenta această legătură". „Realizarea idealului nostru național, începută la 1859 și menită a se termina cu unirea Transilvaniei, este un eveniment care încheie istoria luptelor noastre pentru închegarea întregului neam românesc", consemna ziarul „Evenimentul". Orașul Iași a urmărit cu emoție și a fost implicat — prin contactele strînse cu delegații ale românilor — în pregătirea adunărilor reprezentative, care au culminat cu marea adunare de la Alba Iulia, din 18 noiembrie/1 decembrie 1918.

La Iași, ecoul marelui eveniment a fost deosebit de puternic. Unirea era apreciată drept cea mai mare faptă din toată viața neamului nostru, o necesitate istorică ajunsă la recunoaștere, o muncă ce-și găsise răsplata. „Unirea mult visată, odinioară abia sperată — scria ziarul „Opinia" — constituie astăzi un fapt împlinit". La 26 noiembrie/9 decembrie, la Iași s-a sărbătorit din nou înfăptuirea Marii Uniri. În sala Teatrului Național a avut loc o adunare în cadrul căreia au vorbit români din diferite colțuri ale Țării; în Piața Unirii s-a încins o mare „horă a Unirii".

Ion AGRIGOROAIEI

cartea pentru „toată seminția românească"

„Ce e mai sfărîmicios, mai supus pierderii de cei fără știință și distrugerii de cei fără pietate decît pagina subțire a cărții, orice adevăruri ar cuprinde și orice comori de artă s-ar fi așternut pe dînsa? Dar nu, cînd zidurile se sfarmă și oțelul se frînge, acel gingaș mijloc al nemuririi care e cartea se păstrează". Astfel evoca N. Iorga rostul cărții (*An. Acad.*, S. II — ist., 37, p. 174), convins fiind din miile de însemnări pe care le-a văzut și le-a publicat că valorile culturii au reușit mereu să înfrîngă potrivnicia vremurilor, ducînd mesajul de viață și dăinuire al poporului. O biruință cîștigată greu și pîndită la tot pasul de primejdii pe care Matei Basarab le știa bine cînd avea temerea că „nevoia sufletească de aici, prin foamete, fără de vreme va slăbi". „Marile greutăți" ale veacului pe care le deplîngea și Miron Costin nu erau însă motiv de abandon în tărîm cultural, iar cartea a dobîndit valoarea unui veritabil manifest al voinței de manifestare a spiritului românesc. A urmări destinul cărților înseamnă astfel a reface un drum în care s-au întîlnit adesea spiritul uman și cel național. Trecute dintr-o zonă în cealaltă a țării, citite de generații de-a rîndul, ele au însoțit evoluția conștiinței românești, oferind prilejul desfătării intelectuale, dar și al cunoașterii de sine. Justificate de cerințele unui „program" de educație etică și moralizatoare, ele au mobilizat astfel conștiințele în consens cu tensiunile politice ale vremii în care ideile de subzistență statală și de neatîrnare erau dominante. Mesajul cărții românești din această epocă, fără a fi unul național manifest, a contribuit astfel la realizarea unei unități de simțire și acțiune. Adăugînd la aceasta modul în care cărțile au circulat și impactul lor în conștiința vremii, putem recunoaște în ele, în general vorbind, una din formele cele mai importante de afirmare a conștiinței naționale.

Cercetarea întreprinsă pînă acum asupra circulației cărților vechi românești a oferit în această privință unele argumente. Valoarea lor o intuise mai ales N. Iorga, înduioșat la capătul călătoriei sale în Ardeal de prezența masivă a tipăriturilor de peste munți în care vedea un simbol al unității de credință a românilor de pretutindeni. N. Iorga a surprins în mod just fenomenul în cauză, dar studiile care i-au urmat aveau datoria să-l pună într-o lumină mai clară, capabilă să explicitezc pe această cale premisele medievale ale conștiinței naționale. Refacerea sa migăloasă a întîrziat însă multă vreme și astăzi încă ea se află departe de nivelul ideal de cunoaștere, chiar dacă între timp au apărut numeroase cataloage, bibliografii și alte forme de evidență a vechilor tipărituri. Pînă la rîvnita cercetare de ansamblu a circulației cărților în spațiul național, aplicațiile restrînse asupra unor titluri „reprezentative" pot constitui eșantioane profitabile de lucru, oferind sugestii de metodă și premise utile pentru evaluarea întregului fenomen cultural al societății românești. O asemenea analiză a întreprins cu succes mai recent Florian Dudaș (*Cazania lui Varlaam în Transilvania*, Cluj-Napoca, 1983), publicînd catalogul exemplarelor *Cazaniei*, un catalog capabil să releve semnificația culturală și implicit națională a cărții în cauză. Era de altfel în intenția lui Varlaam ca scrierea să servească pentru „toată seminția românească", iar felul în care ea a circulat ulterior dovedea că visul său a devenit realitate. Repartiția geografică a scrierii, numărul de exemplare, însemnările pe marginea lor confirmă cu toată puterea documentului semnificația morală și națională a cărții în configurația spirituală a societății românești din veacurile XVII—XVIII. Pe baza acestui uriaș fond documentar s-a putut astfel reface cu mai multă exactitate modul în care exemplarele amintite au pătruns în Transilvania, circulația lor pe întregul cuprins românesc, impactul și faima considerabilă a scrierii în epocă și în posteritate.

Nu este lipsit de interes în acest sens faptul că primele exemplare ale scrierii au ajuns în Transilvania chiar în anul 1643. Un asemenea exemplar se găsește la Cusuiuș (Bihor) și a fost cumpărat din mîna lui Varlaam (14 mart. 1643) de către fostul dregător domnesc Mihalcea Durac pentru a-l duce la Orhei, în părțile Bistriței. Alte exemplare au ajuns mai întîi în Țara Românească, trecînd apoi în Ardeal sau făcînd un circuit invers, ceea ce dovedea comuniunea de spirit și mobilitatea puternică a legăturilor existente atunci între români.

Însemnările care s-au făcut pe filele cărții atestă apoi gustul cititorilor, scene din viața lor cotidiană, universul mental, dobîndind valoarea unui „document uman" prin care N. Iorga rîvnise odinioară să refacă „istoria țării prin cei mici", de fapt o modalitate de înțelegere a sufletului românesc. Impresiile laconice lăsate pe marginea cărții în cauză de unii din cititorii și păstrătorii ei redau însușiri comune, regăsibile pe întregul spațiu românesc ca o dovadă a unei gîndiri și sensibilități unitare. E plină de înțeles în acest sens însemnarea făcută la 1701 pe un exemplar de la Agrișu Mare (Arad), atestată în forme asemănătoare și în alte locuri: „să fie în sat pomană pre viță, pre sămînță, moșilor, strămoșilor, nepoților, strănepoților, către care se lasă această Păucenie moldovenească, care este de dulceață pre limba românească" (p. 188).

Studiul lui Florian Dudaș, exemplar prin metodă, conținut și realizare grafică, constituie astfel nu doar un pios omagiu adus operei marelui învățat Varlaam. El este o contribuție la cunoașterea temeinică a rolului cărții la dezvoltarea unității spirituale a poporului român, un rol pe care *Cazania* lui Varlaam l-a îndeplinit cu cinste. Faptul nu ar trebui nicicînd pierdut din vedere fiindcă din însumarea altor fapte asemănătoare se înțelege covîrșitoarea unitate de spirit a românilor, ca substanță a unei complexe unități constitutive și de viață. Ea a stat la obîrșia conștiinței naționale, a fost o formă de expresie a acesteia, participînd la cristalizarea idealului unirii politice, marea forță a spiritului românesc fără de care n-ar fi fost de conceput construcția României moderne, unitară sub raport național și statal.

Ștefan LEMNY



Galații la Marea Adunare de la 1 decembrie 1918 de la Alba Iulia



Alba Iulia — 1 decembrie 1918

din nou dinescu

Talentul excepțional al lui Mircea Dinescu își află o nouă, admirabilă și reconfortantă confirmare prin noul volum al poetului, *Exil pe o boabă de piper*. Sînt aici doar 35 de poezii, dar toate, ca să zic așa, una și una : nici o stridență, nici o notă falsă, ci o egală și fericită inspirație a rostirii, o constantă și adîncă gravitate, care conferă cărții, chiar dacă autorul este și acum, nu o dată, imprevizibil și scînteietor, o cu totul remarcabilă coerență a viziunii. Scînteietor, Dinescu este în acele imagini, presărate nonșalant și abrupt, care configurează o lume unde lucrurile capătă viață și au cele mai neașteptate reacții, unde legile firii o iau razna iar granița dintre normalitate și insolit se șterge : o lume unde pisica se freacă de scaun și ia foc, fluturii zboară din zid, salcîmii înfloresc fără motiv, viermele urcă pe lampă, piroanele fierb în uși, vaca paște clapele de pian, rujul înjunghie paharul iar ceasornicarii scobesc fîntîni. În fond, regăsim aici ceea ce am putea numi recuperarea poetică a realului : privirea poetului transformă în poezie ceea ce ochiului nostru îi apărea ca fiind banal sau (și) derizoriu. Textul intitulat „Inventar în lumea a patra" este, în fapt, și o artă poetică implicită, în care autorul pune față în față enumerarea heteroclită de lucruri anodine : „o lămîie o sticlă un pantof o trompetă / un cuțit o conservă un cartof un ziar / și o coajă de pepene" — și pandantul ei poetic : „O coajă de pepene navigînd prin bosforul furnicilor / un ziar care-și pierde memoria / un cartof în șosete firave / o conservă ruginind sub plînsul copilului / un cuțit excomunicat între ceapă și Papă / o trompetă îmbătrînind la gura canalului / un pantof cu vedere spre mare / o sticlă golită de sens / o lămîie isterică...". Sau iată două pasaje, unul din „Dispariția unui figurant", celălalt din „Panta rei", în care în spațiul dezolant al derizoriului se insinuează, înfiorat, (pre)sentimentul morții : „Se-acrește primăvara și ea pe stîrvul cràcii / și ciaunul bocește în spatele barăcii / și rufele bătrîne îl cheamă pe frînghie / să își usuce plînsul lui mic de prăvălie" ; „Oricum o să ne rupem și noi de cartiere / cu mîinile-ncleștate pe halbele cu bere / n-o să vedem prin ceață tot învîrtind gavota / cum chelnerul cenușii rînjind ne face nota".

Observabilă încă în *Democrația naturii*, această gravitate dublează jactanța juvenilă (predominantă în primele texte ale lui Dinescu), acea exuberanță contaminată, acel elan lipsit de complexe și de rețineri, mărturie a unei vitalități debordante : „Dați-mi mie pe mînă un ziar de provincie / și-o baracă de scînduri cu o firmă soioasă / și-n trei zile orașele vor duhni a vanilie / și a porturi deschise". Acest amestec de vanitate și candoare, de superbie și dezarmantă franchețe e însă, de cele mai multe ori, însoțit de ironie, de luciditate, de conștientizarea pierderii iluziilor. Semnificativă este, în acest sens, diversitatea ipostazelor și măștilor eu-lui liric : poetul e și „centaur citadin" dar și «scrib bolnav», «obosit căutător de aur» sau «martor („Miop și laș în umbra geamandurii / ars de scursorile literaturii / înfiorat de Temă și Motiv") la porțile Orientului». Trecerea de la un registru la altul e bruscă, elanul se frînge ca o coardă întinsă prea tare : „*Azi o s-atac orașul* (s.m., Al. C.) dar parcă dinadins / castelul e de apă păzit numai de-un ins / și-unde credeam că-i grîul învîrtoșat și roz / soldații își usucă ciorapii pe siloz". Sau acest „autoportret" alcătuit din tonuri și linii vehement contrastante, din umbre și lumini, din culori calde și țipătoare, din sarcasme și nostalgii : „Azi n-am să scot din mînecă nici așii / cei sprîncenați, nici preot rumeior, / ci-o să mă las vînat de băștinașii / pitiți în lan gălbui de alior. // Să mă despoaie veseli de mărgele / și să-mi desfacă plosca de la gît / zvîrlit în foișorul de nuiele / precum un zeu amirosind urît. // Că prea am morfolit în aur cizma / și prea am navigat pe-un rîu de spirt, / tînjesc pe piept să-mi înflorească izma / și moartea să mă-mbie la un flirt, // fără podoabe cînd răsare focul / cu flacăra curbată către sud / să chiuie în mine dobitocul / iar eu copil de jar — să nu-l aud". Și, în fine, această strofă care trimite la o experiență existențială consumată în actul sisific al sacrificiului de sine : „Nici nu mai știu ca prostul sînt înger sau sînt pește / cel ce acum mă strigă nicicum nu mă numește / de-aceea spre mulțimea ce-și clănțănește colții / m-arunc seară de seară plîngînd din Turnul Colții".

În cronica sa din „România literară", Valeriu Cristea insistă asupra prezenței în poezia lui Mircea Dinescu a unui element oarecum nou, și anume a „fascinației sudului", a unui spațiu jumătate real, jumătate fabulos, autohton și fantezist, balcanic și exotic. Compus din notații fugare, din cuvinte zemoase și pestrițe dar mai cu seamă din aluzii și sugestii care evită prea apăsata localizare și mențin o anume învăluitoare ambiguitate, acest univers e și el tratat în manieră ironică, nelipsind nici persiflarea, prin ostentativă utilizare, a clișeului, nici acea atît de abil mimată frivolitate ludică : „Miraj lejer în apele de coastă / luci ca verigheta de nevastă / în albia cu rufe, un caic, / ce-mi aminti de Nastratin un pic / și de-acel domn pierdut în matematici / ca un tenor de vogă-ntre astmatici. // Eu furișat cu vulpea subțioară / simții usturoiata scorțișoară / și zahăru-mpietrind pe dulci vulcani / linși de-amintire — însă n-aveam bani / și nici curaj să-not prin stinsa zeamă / că mă zăreau sergenții de la vamă. // Și cît rămase-n lavă din ferigă / uitai că muezinul nu mai strigă / uitai că braga zilelor de var / a interzis-o-agentul sanitar / și-s doar îngenuncheri de grîu și orz / geamiei transformate în siloz. // Și-atunci scobit de plîns prin ceața tristă / cu sîngele nu-n vene ci-n batistă / cotii și eu, simțindu-mă-nadins / (ce Hoge ? ce caic ? ce tainic ins ?) / biet martor clipei cînd mimînd tangajul / tabloul își vomită peisajul". Risipite capricios în mai toate textele din volum, elementele (bodegi, gări, birturi, băcănii, zlătari, beduini, porturi, ibrice, bîlciuri, bărci, magazine de coloniale, stive de lăzi parfumate etc.) ce compun acest „sud" eterogen și totuși verosimil în ordine poetică nu au, de fapt, o semnificație în ele însele : ele intră, pe de o parte, în acel proces de tratare și de recuperare poetică a realului de care am vorbit la început, iar pe de alta se subordonează, de fiecare dată, ideii centrale a poemului, servind fie drept termen de referință, fie drept contrapunct ironic. Un „Jurnal de bord" începe cu : „Bolnav de faruri în ieslea Balcanilor", continuă cu notații pitoresc-levantine. Aș putea cita din „Atentator de provincie", din „Se-amînă", din „Cine sînt Doamne ? !" sau din „Cîntec de lampă stinsă", voi reproduce însă doar textul care dă și titlul volumului : „Tu lasă contabili să numere valuri / tu lasă-i pe alții să clatine chei / fii cioara cu scripca nebunul hamalul / ce cară-n decembre spre mugure clei. // În mlaștini cu muzici atlet al pudorii / să-ți fie deodată rușine să mori, / pe-un pat mișcător în mașina salvării / comandă fetițe șampanie flori... // Și loc de odihnă alege-ți piperul / să-i poți saluta dacă nu ți-o fi greu / pe cei ce pun sticla betonul și fierul / în spațiul din care-a fugit Dumnezeu". Aici, precum și în „Țară" (poem extraordinar), în „Toba" sau în (deja citata) „Cine sînt Doamne ? !" inserția în social, implicarea în contemporaneitate completează imaginea unui poet la care insurgența tinerească s-a convertit și s-a împlinit într-o rectitudine demnă, lucidă și matură.

S-a observat, cred, din exemplele alese pînă acum, că în cele mai multe din poeziile din *Exil pe o boabă de piper* Mircea Dinescu recurge la mijloacele versului „tradițional". Nu alta era modalitatea poemelor de debut, iar interludiile versliberiste din *Proprietarul de poduri* și *La dispoziția dumneavoastră* erau, oricum, minoritare față de textele de o perfectă regularitate prozodică. Se ridică, în acest punct, o chestiune interesantă, asupra căreia merită să ne oprim puțin. Poezia modernă cultivă canoanele „tradiționale" fie din respect, din fidelitate față de o anumită tradiție, fie ca o formă de provocare sau de ironie. La francezi (la care convențiile formale au jucat, în evoluția poeziei, un rol covîrșitor), Mallarmé sau Valéry ilustrează prima atitudine, Aragon sau Desnos (care se amuză să înșiruie „absurdități" — din perspectiva logicii comune — în cadrele rigide ale unui sonet), pe a doua. În poezia română de astăzi, constatăm — chiar și după ce am eliminat din discuție pe versificatorii veleitari — că un număr considerabil de poeți, de la Păunescu la Dimov și de la Brumaru la Ioan Alexandru rămîn credincioși — deși, în rest, aproape totul îi desparte — formelor „clasice" de versificație. Cineva se va apleca, într-o zi, asupra semnificațiilor acestui fenomen, care mi se pare deocamdată, în paranteză fie spus, un semn de vitalitate, de încredere în capacitatea de comunicare a discursului poetic. La Mircea Dinescu, depășirea prin ironie a convenției se vede în tăierea neașteptată a versului, în rima deconcertantă și acrobatică, în libertățile de vocabular. Dar, pe de altă parte, curgerea aparent atît de firească a versului dă iluzia spontaneității, a unei rostiri ce nu e obturată de nici un obstacol, de nici o inhibiție : „Oh părul tău de flacără amară / sărutul tău care dilată zeii / și sînii răzvrătiți numai de-o vară / m-au îmbrîncit spre tava Salomeii /. De nu te-aș mai zări seară de seară / (țeavă de pușcă fie borta cheii) / sub focul rece care-l scuipă teii / o turn închis, înaltă trestioară, /dea Domnul boarea cărnii să mă doară / la pasul tău ce surpă porumbeii. / Dar parcă m-ai iubi c-un ochi de sticlă / dar parcă ți-am ucis cîndva străbunii / vii azi cu-nverșunare de furnică / și-mi cari din piept cocorii și păunii / înțepeniți în smîrcuri într-o vară / cînd din instincte izgonirăm zeii, / o turn închis, înaltă trestioara, / sub focul rece care-l scuipă teii / dea Domnul boarea cărnii să mă doară / la pasul tău ce surpă porumbeii"... Spunîndu-se pe tine cu atîta naturalețe, poezia se afirmă, în definitiv, ca o formă de rezistență față de convulsiunile lumii și ale istoriei.

Al. CALINESCU

Mircea Dinescu, *Exil pe o boabă de piper*, Editura Cartea Românească, 1983.

interpretări la „arlechin"

Mihai Dinu Gheorghiu, autor al substanțialului eseu *Ibrăileanu. Romanul criticului*, își strînge, acum, în volum producția intermitentă de cronici literare, grupîndu-le, ortodox, după genuri. Haina pe care o îmbracă îl strînge la toate încheieturile și îl obligă la un *dandy*-ism de circumstanță. Criticul e nevoit, nu o dată, să-și ajusteze veșmintele, riscînd, altminteri, să apară „excentric" în lume. „Specia", pe cale de dispariție, face, în literatură, oficiul medicului diagnostician, înlocuit și el, în medicină, de analiza de laborator și de echipamentul tehnic cibernetizat. Modelul nemărturisit al tuturor cronicarilor, veritabil „martir" al cronicii literare, Pompiliu Constantinescu deconcertează și azi, în măsura în care miră.

Mihai Dinu Gheorghiu a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a da fragmentelor critice un criteriu de unitate. Din producția foiletonistică de peste cinci sute de pagini a reținut jumătate din texte, oprindu-se la scriitori și critici înrudiți prin gustul și practica intertextualității, în general „reprezentativi" pentru ceea ce criticul înțelege prin conceptul de „modernitate". Punctul lui de vedere, explicînd și titlul volumului, *Reflexe condiționate*, poate fi rezumat în cuvintele lui Baudelaire : „Modernitatea, adică tranzitoriul, fugitivul, contingentul, constituie jumătatea artei, cealaltă jumătate fiind eternul și imuabilul... Elementul acesta trecător, fugitiv, cu atît de dese metamorfoze, nu aveți dreptul să-l disprețuiți sau să-l nesocotiți. Suprimîndu-l, veți cădea, vrînd-nevrînd, în vidul unei frumuseți abstracte și nedefinite, ca aceea a unicei femei înaintea primului păcat". Excursul critic, sprijinit pe cunoștințe temeinice în discipline învecinate ale cunoașterii, se fixează, lovinescian, cu ironie sceptică, în contingent, unde, o dată instalat, caută determinările și valorile tranzitorii ale operei. Postura critică este, la rîndu-i, modernă, ea refuzîndu-și cu inteligență, dar și, zic eu, cu oarecare doză de prudență, pariul cu eternitatea. Latura cealaltă, imuabilă, a artei, este sacrificată din aceleași rațiuni care îl fac pe Lovinescu să creadă în caducitatea operei lui Caragiale și să prefere, în virtutea determinismului sociologic, pe „modernul" Brăescu. Critica de întîmpinare a operei nu face oficiul mitic de oracol contemporan, dar sensul ei se regăsește în gestul riscant și riscat de anticipare (nu zic previziune) a viitoarelor „orizonturi de așteptare". E punctul în care mă despart, nu numai din „umoare", ci în principii de critica lui Mihai Dinu Gheorghiu, pe care, cu toate acestea, o urmăresc cu interesul datorat inteligenței și talentului, dar și (chiar) perspectivei relativiste ce-mi stimulează, în reacție, convingerea că există, în noi, aptitudinea de a palpa absolutul.

Celălalt criteriu de omogenizare a textelor e stilul critic, spectacol în sine, paradă pe jumătate orgolioasă, pe jumătate ludică, artificiu verbal de prestidigitație, care începe cu demonstrația de virtuozitate calamburescă și sfîrșește, simulînd stupoarea, în galice turniruri de idei. Jocul de cuvinte, ce pare doar podoaba, doar „luxul" criticii lui Mihai Dinu Gheorghiu, e chiar substanța unei meditații ce depășește cadrele comentariului critic la operă. Regret că în volumul *Reflexe condiționate* nu figurează paginile din *Scena critică*, unde autorul, lipsit de orice alte constrîngeri „de gen", scrie, în „independență" de texte, propriul text asupra „reflexelor condiționate". Strădunița de adecvare la cerințele cronicii literare produce rezumate mai degrabă ironice, dacă nu parafraze fără nerv și incisivitate. „Criticul în chip de saltimbanc" iese, pe *scena critică*, la „arlechin", cu tristețea ascunsă de fard. Opera literară e pentru el un obstacol, de care aproape că se împiedică.

Reflexe condiționate nu e o carte de introducere în literatura contemporană. Ea poate fi, desigur, emblema unei modernități, dar lectura se oprește, epicureică, la spectacolul critic, la recitalul interpretului. „Concertul" fiind cunoscut, publicul aplaudă pe virtuoz.

*

Florin Faifer e „debutant" numai în măsura în care condiția critică impune, spre afirmare, constrîngeri formale. În vreme ce un poet risipește în pagini de revistă „mostre de inspirație", criticul se exercită în deplinele lui funcțiuni și fără-a avea un „volum". Cartea lui e acolo, în reviste, cu nimic mai bună și nici mai insignifiantă decît adunată între două coperți. *Dramaturgia între clipă și durată* nu e, dar, un „preludiu" la opera ce va să vină, ci chiar prima ei filă, scrisă, mai întîi, pentru folosința cititorului de revistă. Criticul a revenit asupra foiletoanelor, le-a dezvoltat, le-a stilizat, dar nu le-a schimbat, în esență. Putem vorbi de-un autor format pe deplin, unul dintre puținii care pot face, astăzi, o hartă în relief, a dramaturgiei române de după război.

Volumul presupune un repertoriu de autori și opere aproape complet. Lipsesc din această panoramă alfabetică (dramaturgii sînt orînduiți *de la A la V*, pentru evitarea — prudentă ? ! — de ierarhii) autorii fără piese strînse în carte, Romulus Guga, Theodor Mănescu, Iosif Naghiu, Alexandru Sever. Unii dintre ei și-au tipărit, între timp, producția dramatică, dar intervalul scurt ce s-a scurs de la apariția lor pînă la editarea acestei „panorame" nu a mai permis lui Florin Faifer „actualizarea" sumarului. În completare la galeria „figurilor de ceară", criticul publică două articole de sinteză (*Dramaturgia Independenței*, o judicioasă privire istorică a temei și *Luminile „Rampei"* — consacrat unei colecții, *Rampa*, unde se tipăresc, după un criteriu care mie unul îmi scapă, superproducții și subproduse ce-au apucat să vadă, înainte de lumina tiparului, „luminile rampei"), preferîndu-le, de neînțeles, unui studiu — *Vocația universalității* — cu mult mai consistent și, în orice caz, mai aproape de intențiile expuse în *Argument* : „E o încercare și incomodă și oarecum timorantă aceea de a evalua șansele dramaturgiei, ale unor piese sau ale altora, de a intra într-un repertoriu definitiv, al scenei ca și al literaturii". Dar tocmai despre aceasta e vorba în pomenitul studiu, care ar fi completat fericit „excursia de plăcere" prin munții și văile dramaturgiei române de azi.

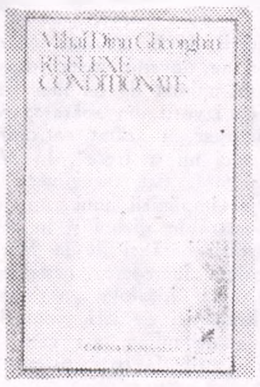
Privirea critică, propusă de Florin Faifer, prezintă marele avantaj al descrierii fidele de traseu. Iubitor de înălțime, criticul nu-și pune masca de oxigen la 2.544 de metri, cît măsoară versantul cel mai înalt de la noi și nu dă impresia că se asfixiază de prea mult aer cînd coboară-n cîmpie. Plăcerea contemplației, dublată de perversa descriere a „nesfîrșitei cîmpii", îl face să găsească motive de desfătare în relieful de șes, unde un rîmnic are statură de Himalaie. Și invers, se aruncă voluptuos în prăpastiile munților, de parcă ar vrea să le măsoare, cu pasul, înălțimea. Călător fără sațiu, Florin Faifer se oferă, oricui, tovarăș de drum, nu fără a pune condiții. Prima dintre ele e de a-i suporta *limbuția* tiranică. Criticul pare că privește în cuvinte, neputîndu-și nicicum reprima comentariul. „Spectator de teatru", mi-l pot imagina vorbind, fără oprire, în șoaptă, pentru a nu deranja pe actori. Dar vorbind, gesticulînd în limbaj, inscenînd, pentru sine, o comedie critică mai departe de textul urmărit. E o condiție a receptării, ce se traduce, critic, în pofida funciarei timidități, printr-o continuă agresiune axiologică. Retractil, mai degrabă dispus la amabilități, generos, concesiv, Florin Faifer reprimă, gogolian, natura proprie, disimulează, rușinat, vocația critică. Obiecțiile pe care le ridică par atît de neînsemnate, încît ești pe punctul să crezi că literatura e cea mai bună dintre lumile posibile. Proba contrarie nu întîrzie să se arate. „În teatrul lui G. Călinescu convenția e suverană. Or, «unde e convenție nu e loc pentru creațiune», postulase esteticianul" ; „În *Interviu*, reportera își pune abilitățile și înzestrarea la îndemîna autoarei dramatice. Însă, de astă dată, teatrul Ecaterinei Oproiu rămîne prea mult îndatorat reportajelor ei". Iată tot atîtea fraze decise, judecăți irefutabile, în cîte ocolișuri circumspecte ! Criticul se trădează (ca Cicero, disperat, după rostirea, în Senat, a discursurilor !) îndărătul unui protocol sofisticat de politețe.

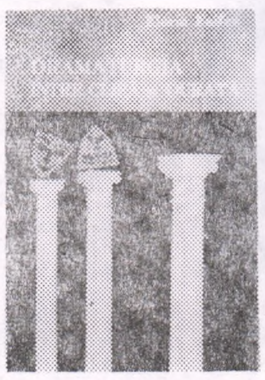
Critic de talent, Florin Faifer ar putea fi și un critic de autoritate. El își refuză calitatea din urmă, mai mult, își reprimă cu program „îndrăzneala", punîndu-se la adăpostul unui limbaj pitoresc, alcătuit dintr-un amestec insolit de neologisme, neaoșisme (în sfîrșit, temperate !) și familiarisme. Visul lui critic e un colocviu *intim*, o *sporovăială* (ca să-i folosesc limbajul) între prieteni, unde o *caracterizare plastică* nu exală pretenția de „judecată", e numai o „trouvaille", menită memoriei (succesului) de-o clipă.

Val CONDURACHE

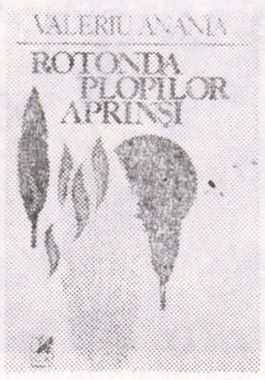
Mihai Dinu Gheorghiu : „Reflexe condiționate", Ed. Cartea Românească, 1983.
Florin Faifer : „Dramaturgia între clipă și durată", Ed. Junimea, 1983.













cronica literară

eseuri și amintiri

Printre cărțile ce au trecut aproape neobservate, probabil unde le lipsește agresiva actualitate de un ceas, singura pe care ne-am obișnuit a o lua în considerare, se numără și acelea semnate de D. I. Suchianu, *Foste adevăruri viitoare* și *Alte foste adevăruri viitoare*, amîndouă tipărite de Editura Minerva. Cititorul de azi știe puține lucruri despre autorul lor, cunoscut mai ales în ipostaza de cronicar cinematografic al *României literare*. Considerat de Călinescu „de o mare vioiciune intelectuală, priceput în filozofie, psihologie, sociologie, științe juridice", apt să dizerteze „pe orice temă care-i pică în mîini: literatură, amor, tinerețe, prostie, cinematograf, emițînd judecăți aforistice adeseori sclipitoare", D. I. Suchianu este în primul rînd un strălucit eseist, unul dintre ultimii supraviețuitori ai generației de intelectuali afirmați îndată după primul război mondial. Oricît de severă ar fi selecția textelor din aceste două volume, ea ne îngăduie totuși să ne facem o idee despre diversitatea subiectelor, într-adevăr derutantă (iată cîteva titluri: *Eminescu, poet mondial, Călinescu versus Reinhardt, Rădăcina pătrată a romanului polițist, Importanța internațională a literaturii ruse, Despre haz, De ce nu avem gangsteri, Pentru pictura abstractă, Descoperirea timpului, Elogiu medicinei*), și despre însușirile eseistului. Sigur că larga cuprindere este o calitate incontestabilă și că elogierea ei, în orice împrejurare e perfect îndreptățită. Dar nu numai prin aceasta se distinge D. I. Suchianu. Deschiderea orizontului este trăsătura întregii sale generații, din care mai fac parte Mihai Ralea și Camil Petrescu, Perpessicius și Tudor Vianu, G. Călinescu și Vladimir Streinu. Ceea ce azi ni se pare ieșit din obișnuit era acum șase decenii nota comună a unei promoții intelectuale, pentru care umanismul însemna stăpînirea științelor umane. Rămînem uimiți, noi, cei atît de devotați specializării pe spații mici, cît de bogate și temeinice le erau cunoștințele nu doar în literatură, estetică, filozofie, psihologie și sociologie, dar în matematică, fizică și biologie, discipline ce presupun o relativă specializare. Important e însă ce faci cu ceea ce știi. În ce-l privește pe D. I. Suchianu, el își păstrează, în pofida greutății bagajului de informații, deplina libertate de mișcare, descinzînd proaspăt și neîncovoiat dinaintea subiectului. Fără complexe, dezinvolt pînă la limita nepăsării, îl răsucește pe toate fețele cu o familiaritate deloc respectuoasă, pînă găsește calea de acces spre miezul lui. Este o excursie aparent fără țintă, dezordonată, plină de popasuri și întoarceri din drum, ale cărei meandre nici nu le bagi în seamă, furat de captivanta, seducătoarea conversație a ghidului. Iar cînd, în cele din urmă, ajungi la capăt, fermecat de vioiciunea spirituală a companionului, de subtilele-i considerații asupra celor mai disparate chestiuni, de strălucitoarele-i paradoxuri, de nonșalanța cu care sare dintr-un domeniu într-altul, asociind lucruri ce păreau de neasociat (o epistolă eminesciană, redactată în franțuzește, îi prilejuiește concluzia că „Eminescu făcuse exact ceea ce făcuseră poeții Pleiadei: întocmise o limbă franceză nouă, inteligentă și plină de imperfecții viitoare"), ce mai contează că n-ai avut răgazul să-ți odihnești privirea pe frumusețea peisajului străbătut! Spectacolul inteligenței în acțiune a umbrit totul, inclusiv dificultățile drumului, și singurul regret ce te apasă la despărțire e că a fost atît de scurtă călătoria.

Cît de proaspătă și scuturată de bibliografie e receptivitatea lui D. I. Suchianu față de operele literare putem deduce din lectura pe care o face *Mioriței* și care nu arată deloc anii (aproape cincizeci) scurși de la naștere. Examinînd comportamentul personajelor baladei, încercînd a le determina resorturile psihice, autorul e de părere că lungul monolog al baciului n-are alt scop decît liniștirea mioarei, „transformînd imaginile chinuitoare într-un basm pasionant. Vestea, care i-a făcut frică, o pune în centrul poveștii și în jurul acestuia țese un strălucit decor de feerie. Cel mai bun antidot al panicii este bagatelizarea obiectului ei. În cazul *Mioriței*, moartea este oarecum «futilizată» prin alegorie. Ceea ce pierde în seriozitate, cîștigă în frumusețe. Devine tema unui joc literar...". Să urmărim și sfîrșitul, pentru că plasează însemnătatea baladei la un alt nivel decît acela îndeobște acceptat: „În *Miorița* nu-i vorba de nici un fel de fatalism sau resemnare cum pretinde Alexandri (...). Pe de altă parte, în *Miorița*, nu-i vorba de nici un fel de misticism sau de sentiment al morții. Pînă la moarte mai este cale lungă (...). În sfîrșit, nu e vorba de nici un fel de panteism (...). Originalitatea *Mioriței* consistă tocmai în banalitatea sentimentelor care îi stau la bază. Sînt sentimente de culoare cenușie, sentimente cotidiene, șterse; stări sufletești durabile și continue, ca afecțiunea, solicitudinea, amabilitatea, cuviința față de un «mai mare» și tandra gentilețe față de o ființă mai mică și mai copilăroasă; apoi, este sentimentul perplexității, al jocului, al prieteniei, stări sufletești care n-au nimic din accentul retoric al jalei de doină, al veseliei de chef, al scînteierii de madrigal, al triumfului haiducesc sau al «extraordinarului» din poveștile cu zîne, zmei, feți-frumoși și fete de împărat (...). În literatura proastă sentimentele sînt dumineci. În literatura de bună calitate, sentimentele sînt cotidiene, nu sentimente «de zile mari», strălucitoare, subite și nedurabile, nu sentimente de... aur și poleială! (...). *Miorița* a însemnat descoperirea, dintr-o dată, a acestei psihologii de penumbră, de vis, împletire de viață exterioară cu viață interioară. La personajele *Mioriței* trecerile de la un gînd la altul se fac lin, pe nesimțite, întocmai ca în mediocra și patetica noastră existență de toate zilele".

Tot Călinescu socotea că observațiile lui Suchianu, sclipitoare, nu implică din păcate o judecată de valoare. Tocmai asta e, că implică întotdeauna și uneori chiar explică. Eseistul e categoric, nu admite jumătățile de măsură. Paginile consacrate lui Topîrceanu, Ibrăileanu, Ionel Teodoreanu, Stere, Arghezi, Călinescu, Geo Bogza, însă și Gladkov, Baudelaire, Șolohov, Valéry, Hardy, romancierilor ruși și lui Martin du Gard sînt urmarea unei prețuiri neascunse. Că uneori judecățile sale nu sînt și ale noastre e altceva, cum altceva e și faptul că, alteori, ele se întemeiază pe fapte nu tocmai literare. *Dulce prietenul meu, Ionel Teodoreanu* se intitulează eseul despre autorul *Medelenilor* și titlul memorialistic deconspiră poziția privilegiată în care se situează D. I. Suchianu. Amintirile sale (despre Ibrăileanu, Ralea, Sadoveanu, Ionel și Păstorel Teodoreanu), ce ocupă o secțiune a primului volum și numai puține pagini într-al doilea, au, de altfel, un caracter sărbătoresc, de — ca să folosesc propriile-i cuvinte — duminică a sentimentelor, între care prietenia deține locul central. Timpul șterge asperitățile, îmbrăcînd oamenii și actele lor într-o lumină dulce. Universul memorialistului este edenic, fără întristări și suspine. Cum nu avem mijloace de a proba autenticitatea amintirilor, ne mulțumim a semnala căldura relatării. Se întîmplă însă că această dispoziție sărbătorească se prelungește uneori și în comentariul critic și că această contaminare aburește instrumentele optice, stimulîndu-le să vadă lumea în roz. Iar eseistul nu se dă în lături să-și convoace toate disponibilitățile ca să justifice viziunea optimistă. D. I. Suchianu e, practic, dispus să dovedească orice și demonstrațiile sale, de atîtea ori contrazicînd anterioare afirmații, sînt răsfățuri ale inteligenței. Oare nu el pretinsese, în legătură cu *În preajma revoluției*, că „semnul distinctiv al unui bun roman e să nu aibă nici o frază citabilă" și își ilustrase ideea cu *Posedații* lui Dostoievski? În ultima parte a articolului despre Ionel Teodoreanu îl aflăm însă preocupat de reabilitarea stilului metaforic. Și asta nu cu grăbire, în treacăt, ci așezat, metodic, cu argumente de autentic protocronist. Aflăm, de pildă, că Lanterna Cehă, descoperită în 1960, „nu e altceva decît aplicarea pe scenă și pe ecran a poliimagismului lui Ionel Teodoreanu, a ideii sale de a ataca adevărul, realitatea, din toate unghiurile sale, folosind acele adevărate balete mentale care sînt metaforele". Și mai aflăm că scriitorul e un precursor în literatură și, în genere, în psihologie, anticipînd adevăruri pe care știința le-a cucerit ulterior. Ar fi nedrept să dăm acestor lunecări o importanță mai mare decît au în realitate. Orice om are slăbiciuni a căror mărturisire e un semn de onestitate. „S-a spus că inteligența e o maladie a genului uman", observă undeva D. I. Suchianu și adaugă: „Se poate. Dar o maladie frumoasă. Ca perla stridiei". Eseurile conțin destule perle ca să răscumpere slăbiciunile. Cu regretul că spațiul nu îngăduie citate copioase, singurele dovezi clare ale „frumoasei maladii" de care suferă D. I. Suchianu, propun eventualilor amatori lectura cîtorva: *Însemnări despre spiritul francez, Despre anecdotă, Despre Domnișoare, Romanul „western"*, ca și a celorlalte cuprinse în aceste două volume selective, a căror apariție reprezintă o binemeritată restituire.

Amintirile lui Valeriu Anania despre Tudor Arghezi, Gala Galaction, Anton Holban, Lucian Blaga, Victor Papilian, Ion Luca, Marin Preda și Vasile Voiculescu, adunate în *Rotonda plopilor aprinși*, au două trăsături imediat observabile: modestia și consistența. Chiar atunci cînd promit să fie oglinzi fidele ale oamenilor și vremurilor, memorialiștii sfîrșesc prin a se autocontempla; pretind că depun mărturie despre ceilalți, dar dezvoltă, de fapt, unicul subiect ce-i pasionează: ei înșiși. Toate visurile neîmplinite, toate vanitățile rănite, toate jignirile îndurate vreodată dinspre partea talentului (care scandalizează și ofensează prin simplul fapt că există) trec în memoriale — un soi de monumente literare clădite cu mijloace proprii. Ar fi instructiv să se întocmească un studiu care să deseneze scara valorilor literare din unghiul aducerilor-aminte, insistîndu-se asupra locului pe care și-l atribuie fiecare dintre semnatari. Surprinzătoare nu va fi poziția întotdeauna fruntașă în care se plasează (e omenește să ne închipuim geniali și nedreptățiți!), ci extraordinara inventivitate în producerea argumentelor anecdotice menite a coborî valoarea celebrităților. Nimic din toate acestea la Valeriu Anania, ale cărui însemnări respiră nu doar o tonică modestie, dar și un deosebit respect pentru creația „personajelor" sale. Sigur că vine deseori vorba în cuprinsul volumului de cariera literară proprie, de îndemnurile și sprijinul primite de la Arghezi, Papilian, Holban și Preda, în apropierea cărora s-a aflat în unele împrejurări ale carierei, de prețuirea ce i-au arătat-o aceștia și alții, însă tonul relatării e neîncetat călăuzit de discreție și bun simț. Nici o ieșire egolatră nu taie firul amintirilor, deși o prefață cu semnătura lui Arghezi i-ar da oarecare îndreptățire. Discret în ce-l privește, Valeriu Anania așterne pe hîrtie doar acele crîmpeie în stare să adauge o nuanță portretelor marilor oameni pe care i-a cunoscut. Mustrarea ce și-o administrează în *Cuvîntul înainte* („de a fi vorbit mult prea mult despre mine") e neîntemeiată.

Pe de altă parte ne e dat să parcurgem destule scrieri memorialistice cu atît mai lungi cu cît nu au ce povesti. Amintirile sînt firave și dubioase: a fi stat pe aceeași stradă cu Iorga ori a-l fi zărit pe Ion Barbu la cafenea, a fi așteptat tramvaiul deodată cu Bacovia sau a-l fi văzut pe Cezar Petrescu tîrguind într-o băcănie — iată numai cîteva temeinice motive ca să devii peste noapte memorialist. Relatările substanțiale sînt rare și pentru că meseria de scriitor, în deosebire de aceea de bărbier, se exercită fără martori. Dar ne stau la dispoziție, nu știu prin ce miracol, și „descrieri" ale frămîntărilor creatoare, căci memoraliștii au bunul obicei ori privilegiu de a vedea, auzi, mirosi, pipăi și înțelege totul, iar cînd vreun scriitor are poftă să se confeseze își alege drept partener numai și numai un viitor autor de memorii. Valeriu Anania a avut șansa de a fi apropiatul cîtorva artiști ai cuvîntului, ceea ce i-a îngăduit a-i surprinde în ipostaze diverse și, mai cu seamă, revelatoare. Nu e vorba de întîmplări nemaipomenite, senzaționale, ci mai degrabă obișnuite, care însă pun în lumină individuale trăsături de psihologie. O replică, o reacție, o convorbire concentrează întreaga personalitate a celui evocat. Vizita lui Arghezi la mănăstirea Cernica sau răspunsul aceluiași cînd, asistînd ca spectator la un concurs de interpretare și aprinzîndu-și țigara după exemplul comisiei, i se cere să o stingă („Scuzați-mă, a zis el, omorîndu-și țigara, nu știu de ce aveam impresia idioată că fac parte din comisie"), dialogurile cu Papilian și Blaga ori episodul întîlnirii cu Marin Preda în plină stradă au, dincolo de înfățișarea anecdotică, nici ea fără însemnătate, meritul de a ne apropia complicata alcătuire sufletească a acestora. Alteori, cum se întîmplă în cazul discuției cu Arghezi pe tema traducerii *Bibliei*, ni se furnizează amănunte de evident interes istorico-literar.

Dar *Rotonda plopilor aprinși* este în primul rînd cartea unui scriitor, din care răsar opt portrete bine articulate. Atent la nuanță, Valeriu Anania e deopotrivă atent la arhitectura întregului. Capitolele consacrate lui Gala Galaction și Ion Luca au pregnanța gravurilor. Ascuțimea observației e admirabil slujită de expresie, adecvată și adesea memorabilă: „Infirmitatea capitală a lui Ion Luca nu era însă neurastenia, ci orgoliul. Nu era vorba de mîndria acelei drepte conștiințe de sine, pe care orice caracter lucid o poate avea și care, pînă la urmă, nici nu-i stă rău. Nimeni nu poate să tăgăduiască legitimitatea unei astfel de semeții, în afară de cazul în care oamenii încep să confunde orgoliul cu simțul demnității, mai ales în epocile cînd acesta din urmă se degradează. Personalitatea lui Luca era devastată de un orgoliu radical, care însemna mai întîi supraevaluarea propriului său geniu și apoi negarea totală a altor valori. «Eu sînt cel mai mare dramaturg al României» era expresia lui cea mai concesivă, pe care erai gata să i-o ierți oricînd: adevărata lui convingere însă era că el este *singurul* dramaturg al României, întrucît toți ceilalți nu erau decît niște impostori. Negarea începea, firește, cu contemporanii, și în primul rînd cu aceia pe care îi acuza că i se ațin pe toate drumurile și, datorită influenței lor, îi blochează accesul pe scenă: Victor Eftimiu, Aurel Baranga, Mihail Davidoglu. Celui dintîi îi atribuia gelozie, despre cei din urmă credea că nu pot să-l ierte pentru faptul de a fi scris *Salba reginei*". Iar ultima secvență a capitolului despre Marin Preda (pp. 231—238) e scrisă cu pană de prozator.

Al. DOBRESCU

D. I. Suchianu: Foste adevăruri viitoare, *Editura Minerva, 1978;* Alte foste adevăruri viitoare, *Editura Minerva, 1983.*

Valeriu Anania: Rotunda plopilor aprinși, *Editura Cartea Românească, 1983.*

descrieri și povestiri

Ceea ce atrage de îndată atenția în *Amendament la instinctul proprietății*, a treia carte a lui Mircea Nedelciu, este amestecul, în același spațiu beletristic, de povestire așa cum e cunoscută ea dintotdeauna și de reflecție teoretică, simultană — cel puțin așa ne este propusă — actului de creație, integrată organic acestuia. „Amendamente", inserturi, comentarii „pe alt format" (tipografic) ș.a.m.d. decupează din loc în loc verva narațiunii cu tăișul unor paranteze avînd stilul neutru al comentariului critic. Procedeul nu e nou. Poate fi întîlnit, de pildă, nu mai departe de arsenalul atît de variat al lui Mircea Horia Simionescu, iar ca principiu expresia opiniilor autorului pe marginea unui text care „se produce" poate fi inclusă între consecințele conceperii literaturii ca „producție textuală". Dar ceea ce poate fi valabil pentru *Paradis*-ul lui Sollers nu mai e — și voi arăta mai încolo de ce — pentru Mircea Nedelciu. Deocamdată să urmărim această tehnică și să ne oprim la un exemplu în care narațiunea e întreruptă pentru a ni se vorbi despre condiția personajului. Autorul își anticipează personajul povestirii printr-un comentariu general, dînd impresia că ne face martorii conceperii eroului din *La fața lucrului*: „pentru a-l cunoaște va trebui să văd cum vorbește, cum și ce înjură, ce crede, ce părinți, ce istorie, ce meserie are, cine are nevoie de el, și cine nu, ce speră, el să se întîmple, ce cumpără și ce vinde el, ce studii are, ce nu știe și crede că știe, ce știe și crede că nu știe, ce nu știe și nici nu vrea să știe, ce nu știe și ar vrea să afle, ce știe și ar vrea să uite, ce nu știe și nici n-are voie să știe, cine ce măsuri ia pentru ca el să nu afle ceva sau altceva, ce i se aduce la cunoștință atunci cînd el trebuie să creadă și să acționeze sau să tacă în consecință, cum are el mîinile, ochii, părul, privirea, memoria, umorul...". Iată și ceea ce conține trimiterea din subsolul paginii: „1) N-are voie să știe pînă la un moment anume al povestirii cînd, după plan, îi voi da voie să afle unele lucruri sau mai multe sau îi voi dezvălui totul".

Aparent simple indicații de regie. De fapt asemenea instrucțiuni, care nu vor fi, evident, urmate în realizarea personajului (el nici n-ar putea fi compus, oricît de amănunțite ar fi planurile, „după rețetă") precizează un cadru, lărgesc climatul în care se desfășoară povestirea — atmosferă deturnată, la rîndul ei, de subsolul care ar vrea să întărească sugestia că ar fi vorba de simple notații de laborator.

În locul unei descrieri pe mai multe pagini cele cîteva rînduri de însemnări în stil telegrafic amplifică dintr-o dată raza de cuprindere a narațiunii. Un continuu joc între ceea ce pare la un moment dat realitate descrisă și demascarea ei ca simplă ficțiune, atunci cînd te aștepți mai puțin, reușește să mențină mereu trează atenția cititorului.

Un loc important în succesiunea de realități și aparențe îl ocupă incertitudinea asupra identității naratorului. De multe ori sîntem tentați să credem că am avea de-a face, în pură linie tradițională, cu un autor omniscient și omnipotent, care hotărăște după plac soarta personajelor. Aparenta identificare între narator și autor poate fi dovedită în orice moment ca fiind falsă, cel care povestește devenind, la rîndul lui, un alt personaj, descris de un alt autor ș.a.m.d. *O căutare în zăpadă* începe cu o confesiune plină de nostalgie după anii copilăriei — dar evocarea e presărată cu abile capcane. Două fraze sînt parafraze după începuturile unor binecunoscute scrieri aparținînd lui Marin Preda și lui Ion Creangă, iar o paranteză aruncă de îndată sămînța îndoielii: povestitorul nu e, ni se spune, neapărat Mircea Nedelciu. „....e greu de stabilit cine este autorul tuturor propozițiilor. Sper că nu v-ați grăbit să-l identificați cu Mircea Nedelciu și să credeți că aceasta e vreo povestire autobiografică de a lui. Dealtfel, mici semne ale inautenticului apar încă din prima propoziție [...] ca și din altele, situate mai încolo [...]" — în locul parantezelor sînt citate parafrazele amintite. Și pentru a întări delimitarea, după această paranteză povestirea trece de la persoana întîi la persoana a treia. (Tot un semn de delimitare or fi fiind și neglijențele din prima parte a textului, cea de pînă la paranteză. Pentru că un virtuos al povestirii ca Mircea Nedelciu n-ar fi lăsat probabil să apară, în numai cîteva pagini, „joaca consta", „ca cele" și, de două ori „ca cel"!).

Cu asemenea „șiretlicuri" la îndemînă autorul își poate permite să abordeze cele mai contrastante maniere, de la evocarea sentimentală la arta conceptuală, fără a risca să fie acuzat nici de tradiționalism, nici de modernism. Totul se întrepătrunde organic — nu ai nici o clipă aproape senzația alăturării forțate. Iar în privința destul de numeroaselor fragmente speculative, cum ar fi cel despre „economia" traducerii dintr-o limbă în alta (transpunerea nu e o simplă echivalare de termeni; a folosi un cuvînt într-o limbă străină însemnînd a trece dintr-un univers în altul, nu numai la modul lingvistic, bineînțeles, ci într-o altă mentalitate de reflectare a semnificațiilor asupra lumii obiectelor etc. — întreaga speculație aducînd întrucîtva cu semantica generală a lui Korzybski) sau aprecierile asupra „relațiilor de proprietate" dintre povestirile relatate împreună („Dacă două povești apar undeva împreună, una dintre ele pune stăpînire pe cealaltă". „Cînd o povestire este proprietar și alta obiect posedat, *nu* e obligatoriu ca sensurile lor să fie asemănătoare") trebuie spus că ele nu sînt niciodată atît de serios urmărite încît să cadă în teoretizări prețioase dar, pe de altă parte, nici nu sînt într-atît de copleșite de ironie încît să nu trezească alt interes decît acela meritat de gratuitele pretexte ludice.

În afară de asemenea procedee mai puțin obișnuite găsim și în această ultimă carte a lui Mircea Nedelciu o varietate impresionantă de mijloace „clasice". Povestirile au în permanență dinamism, influența tehnicilor cinematografului nefiind străină de această elasticitate a discursului narativ. Gestul, de pildă, completează limbajul (aici parcimonios drămuit) și transformă ceea ce ar fi fost o relatare statică într-o scenă dramatizată: „Eu sînt... spre că bănuiești (gest la ochi, deci aluzie la tăietura lor oblică, apoi la medalionul de aur de la gît pe care-l deschide și ți-l bagă sub nas) musulmană. Și la noi, religia (strîngere bruscă a pumnului)... Părinții mei sînt (întristare de o secundă a privirii) destul de bătrîni. Și pe ei îi cunoaște toată Dobrogea, mama are un familioi... (mîna dreaptă fluturată îndelung deasupra mesei). Și eu trebuie neapărat (un fel de bătaie cu pumnul în masă însă fără atingerea mesei, care-i foarte murdară) să mă căsătoresc cu un musulman. Înțelegi?".

Naratorul își propune deseori să țină locul camerei de luat vederi (nu degeaba unul din texte relatează despre realizarea unui film test despre reacțiile oamenilor de pe stradă în situații neobișnuite). În general însă nu este vorba de „descrieri", ci de „povestiri". (În *Decalogul* de la sfîrșitul cărții se fac astfel de distincții: „5. Peisajul unei țări străine poate fi descris, al patriei se povestește"; „7. Corpul ne aparține altfel decît un obiect; trebuie povestit").

Talentul lui Mircea Nedelciu reușește să scoată la suprafață semnificații din scene și întîmplări comune (poate cu excepția din *O zi ca o proză scurtă*, care mi se pare mai mult o aplicare cam artificială a unor tehnici). Adăugînd și virtuozitatea în direcția structurii ansamblului — povestirile, aparent disparate, fragmentate deseori în cuprinsul aceleiași piese, se leagă, subteran, prin personaje comune abordate, succesiv, din diferite unghiuri de observație — putem avea o imagine mai cuprinzătoare a prozei lui Mircea Nedelciu. Deși universul investigat aici, ca și în cărțile dinainte, suferă de o anume stereotipie, și deși personajele aparțin constant acelorași grupuri sociale, abilitatea de a descoperi o simetrie ideală între materia epică și alcătuirea ei compozițională sfîrșește prin a reda cititorului acea „plăcere a textului" pe care, evident, o încearcă scriitorul.

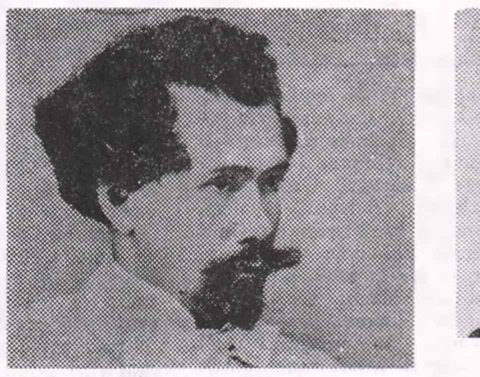
Există însă, dincolo de atîtea apropieri posibile în ceea ce privește procedeele, o deosebire esențială între atîtea scrieri așa zis moderne și belestristica autorului nostru. Scriitorul *Amendamentului la instinctul proprietății* are înainte de toate un evident har al povestirii. Toate invențiile prozatorilor din ultimele decenii îi stau la îndemînă, așa cum am arătat, fără a stingheri însă în vreun fel capacitatea nativă de a transforma în povestire (așa cum alții transformă, de pildă, în poezie) tot ce „atinge". Nu e vorba, așadar, de preluarea unor rețete, ci de folosirea la fel de dezinvoltă a exemplelor pe care i le oferă realitatea și a celor pe care i le pune la îndemînă actualitatea literară. Orice procedeu poate fi folosit dacă i se imprimă firescul lui „a fost odată..." și va părea de îndată cunoscut de cînd lumea. Într-un cuvînt, Mircea Nedelciu știe să găsească unde trebuie elementele de care are nevoie pentru povestirile sale.

Cea mai veche formă epică devine astfel, în scrisul acestui reprezentant important al tinerei noastre generații de prozatori, compatibilă cu modernitatea cea mai vie a narațiunii.

Constantin PRICOP

Mircea Nedelciu, Amendament la instinctul proprietății, *Ed. Eminescu, 1983.*

SCRIITORII ȘI



B. ŞT. DELAVRANCEA



OCTAVIAN GOGA



CAMIL PETRESCU

delavrancea – parlamentarul

Între clasicii literaturii române care s-au implicat plenar în destinele devenirii istorice a ţării, Barbu Ştefănescu-Delavrancea oferă un exemplu strălucit de scriitor şi militant pentru realizarea celor mai înalte dintre aspiraţiile fiinţei noastre naţionale. Publicist, dramaturg şi om politic în acelaşi timp, el s-a impus ca o conştiinţă a epocii, al cărei unic gînd era acela de a sluji un ideal care să se confunde cu idealul tuturor românilor. Apreciat ca un inegalabil orator, „glasul cel mai zguduitor de suflete", cum îl va numi N. Iorga, a vibrat şi s-a făcut auzit mai ales de la tribuna parlamentară. Încă necunoscută îndeajuns, acţiunea parlamentară a aceluia care a fost caracterizat adeseori drept crainic al neamului ocupă un loc distinct în ansamblul unei activităţi al cărei ţel suprem a fost propăşirea poporului său.

Pentru Delavrancea, ca dealtfel pentru toţi marii bărbaţi politici, intrarea în scena vieţii parlamentare a reprezentat modalitatea încadrării sale nemijlocite în sfera acelora care urmau a se rosti asupra problemelor capitale cu care se confrunta România la un moment dat. Accederea către unul dintre fotoliile parlamentare s-a constituit într-un act gîndit şi îndelung preparat, fapt care relevă semnificaţiile deosebite pe care le atribuia el privilegiului de a se număra printre aleşii neamului. După ce timp de şase ani desfăşurase o fructuoasă campanie politică, în care demonstrase o certă vocaţie de tribun şi disponibilităţi pentru ipostaza de reprezentant al ţării, numele său apărea pe lista de candidaţi avansată de liberali Colegiului II de Cameră din judeţul Prahova, pentru alegerile de la 24 aprilie 1894. În toamna aceluiaşi an, nu înainte ca alegerea să-i fi fost validată, tînărul deputat compărea în incinta forumului parlamentar, acolo unde confruntarea era purtată în jurul intereselor esenţiale ale ţării şi unde dezbaterea publică era îndeobşte generată şi însoţită de forţa gîndirii. Dealtfel, urcînd pentru prima dată la tribuna parlamentară şi rostindu-se de la înălţimea acesteia, la 29 noiembrie 1894, Delavrancea preciza încă de la început că „voi vorbi în numele durerilor unui popor nefericit", anunţîndu-şi astfel crezul său politic, pentru realizarea căruia îşi propunea „să nu-mi cruţ nici o durere, să nu-mi iert nici un amor propriu, să nu-mi îngădui nici un subterfugiu" („Dezbaterile Adunării Deputaţilor", şedinţa din 11.II.1895). Pentru el, indiferent dacă se adresa de la tribuna celui mai prestigios forum naţional ca deputat sau ca ministru, Parlamentul a reprezentat o adevărată agoră, iar activitatea desfăşurată în virtutea demnităţii de reprezentant al naţiunii a numit-o întotdeauna „lupta din Parlament". Judecîndu-şi astfel prezenţa în forumul legislativ al României, el s-a considerat a face parte dintre acei „oameni cari se zbuciumă o viaţă întreagă, conduşi de un ideal curat şi sfînt, cari scriu, vorbesc în Parlament, la întruniri publice, fără a se gîndi la interesele lor" (D.A.D., 28.IV.1898).

Tema predilectă a discursurilor sale parlamentare, aşa cum va recunoaşte nu o dată, a constituit-o problema naţională. În ultimul discurs adresat ţării de la tribuna Camerei, care se voia o adevărată mărturisire de credinţă, Delavrancea declara că s-a simţit atras întotdeauna de „chestia naţională", astfel încît, „mai tot ce am gîndit, ce am scris, ce am vorbit au pornit de la şi pentru această idee" (Idem, 9.VI.1917). Pentru el, problema naţională nu se reducea la reclamarea drepturilor istorice ale românilor aflaţi în afara graniţelor de atunci ale ţării. Înfăptuirea idealului naţional presupunea o independenţă deplină a României, independenţă realizabilă desigur prin emanciparea economică, politică şi socială. Ridicîndu-se împotriva acelora care simplificau această problemă, Delavrancea devenea intolerant faţă de toţi cei care o ocoleau, demonstrînd, în chiar discursul care marca debutul său parlamentar, că aceasta poate şi trebuie apărată din punctul de vedere al importanţei geografice pe care o reprezenta România în sud-estul Europei şi al valorii noastre morale. Bun cunoscător al istoriei, el evoca adesea momentele în care marii conducători ai românilor şi-au chemat poporul la luptă, animaţi de aceleaşi aspiraţii, transmise din generaţie în generaţie. Convingerea sa era aceea că un popor nu poate fi distrus pe calea armelor. Dar, adăuga el imediat, slăbirea conştiinţei de neam poate pune sub semnul întrebării existenţa însăşi a unui stat. Ori de cîte ori i se ivea prilejul, autorul celebrului discurs *Patrie şi patriotism*, se folosea din nou de tribuna parlamentară pentru a aminti că „cestiunea naţională este formula actuală a energiei în virtutea căreia poporul român a străbătut secolii, păstrîndu-şi unitatea de limbă şi identitatea în conştiinţa sa despre sine însuşi" (Idem, 9.XII. 1897).

Un adevărat laitmotiv al demersurilor sale parlamentare l-a reprezentat, apoi, aşa cum era şi de aşteptat, „chestiunea ţărănească". „Eu nu pot să uit, mărturisea el într-un moment cînd viitorul românilor depindea de sacrificiul celor mulţi, că sunt copilul ţăranului clăcaş împroprietărit la '64" (Idem, 9.VI.1917). În virtutea unui asemenea fapt şi mai ales al aceluia că fusese învestit cu prerogativele de protector al lumii satului, cum singur se considera, Delavrancea s-a afirmat ca un statornic luptător pentru rezolvarea problemei ţărăneşti, care, observa el, este o parte integrantă a celei naţionale. După ce îşi declarase intenţiile imediat ce dobîndise un mandat parlamentar, criticele adresate celor ce conduceau destinele României s-au transformat, treptat, în autentice rechizitorii care dezvăluiau ţării faptul că de mai multe decenii guvernanţii deplîngeau în faţa Parlamentului soarta ţărănimii, fără a întreprinde însă ceva pentru ameliorarea unei situaţii alarmante şi chiar primejdioase. Acuzat de a fi agitat ţărănimea sau chiar de a o fi răsculat, el se confesa celor ce încercau a rezolva problema agrară, declarînd că „eu, orice aş face, orice aş crede, simţ că am izvorît din pătura adîncă, din mulţimea îndelung răbdătoare, din amărăciunea vremilor, din ţărănimea umilită şi tăcută" *(Ibidem)*. Pronunţîndu-se pentru reforma agrară dezbătută în Cameră în vara anului 1917, a rostit un discurs atît de impresionant, încît, una dintre personalităţile proeminente ale parlamentarismului românesc, Matei Cantacuzino, care votase împotriva reformei, va reveni asupra deciziei iniţiale, recunoscînd că gestul său era determinat de verbul inimitabil al aceluia caracterizat de Maiorescu drept „cel mai strălucit orator al României contemporane".

Deşi înregimentat politiceşte, deputatul Delavrancea s-a bucurat întotdeauna de o adevărată independenţă morală, care îi permitea să accepte oricînd lupta parlamentară din ipostaza de judecător imparţial, preocupat numai de interesele ţării. Rostindu-se pentru întîia oară în numele alegătorilor săi, el critica politicianismul guvernelor instituite după răscoala din 1888, emiţînd, sentenţios, constatarea că „ordinea politică şi constituţională la noi a încetat de a mai fi" (D.A.D., 29.XI.1894). Comentînd decăderea morală a vieţii publice româneşti, deplîngea faptul că ţărănimea continua a fi ţinută departe de aceasta, întreţinîndu-se astfel un climat de inerţie şi mimetism politic. Singura consolare, remarca el în martie 1895, era aceea că voinţa satelor începuse să devină tot mai manifestă, prevestind astfel evenimentele din 1907. Fidel principiilor sale de început, Delavrancea s-a aflat la tribuna parlamentară de fiecare dată cînd în dezbaterile acesteia era adusă vreo chestiune de care depindea viitorul neamului său. Urmărindu-i activitatea parlamentară îl aflăm fie ridicîndu-se împotriva unei legi care punea sub semnul întrebării independenţa economică a ţării, fie atrăgînd atenţia celor răspunzători că nivelul dezvoltării generale a culturii româneşti nu era cel aşteptat sau remarcînd că educaţia patriotică nu putea fi lăsată la voia întîmplării. Convins că viitorul va modifica înfăţişarea ţării, el demonstra acelora care considerau timpul un reformator ineluctabil că „a profita de fiece clipă a timpului, a nu rămîne în urma lui, a şti să combini ceea ce este al lui cu ceea ce este al unui popor, au fost preocupările oamenilor cari au condus cu succes destinele popoarelor" (Idem, 4.II.1898).

Prin întreaga sa activitate parlamentară, Delavrancea s-a afirmat ca una dintre figurile cele mai reprezentative ale tuturor acelora care au fost învestiţi vreodată cu demnitatea de aleşi ai neamului. Exercitîndu-şi prerogativele conferite de ipostaza parlamentară ca pe o datorie de conştiinţă, glasul său a răsunat pentru a atrage atenţia asupra problemelor fundamentale, care reclamau o rezolvare neîntîrziată, rostindu-se întotdeauna, cum remarca dealtfel, ca unul care în giberna sa n-a purtat niciodată bastonul de mareşal, ci numai cartuşele soldatului.

Gh. I. FLORESCU

„plebiscitul ardealului"

Format în vifornița marii încleştări a popoarelor trezite la viaţă în monarhia habsburgică în secolul al XIX-lea, „suflet de luptător", cum îl numea Iorga, herald al visului nostru milenar, O. Goga a fost unul dintre cei mai străluciţi, mai activi protagonişti ai Unirii, în slujba căreia desfăşoară cu avînt o energică şi dîrză acţiune, angajat cu întreaga-i fiinţă sub steagul unei mari bătălii. Fără a anula aici sancţiunea istorică pe care o aplică posteritatea asupra evoluţiei ulterioare a poetului şi a orientării sale politice de atîtea ori regretabilă, avem în vedere activitatea sa din acea perioadă eroică, cu atît mai mult cu cît „contribuţia lui Octavian Goga la înfăptuirea unităţii naţionale a tuturor românilor rămîne încă un capitol pe care exegeţii l-au privit eronant sau l-au eludat pur şi simplu".[1]

De pe la 1900, cînd — absolvent al liceului românesc din Braşov, el se arăta „hotărît ca anul viitor să vie să-şi continue studiile la Bucureşti la universitate"[2], călăuzit de ideea că „soarele românilor la Bucureşti răsare", pînă la 1914, cînd pleacă efectiv la Bucureşti, Goga e exponentul revoltei românilor din Transilvania, a căror apărare o lua încă în primele sale versuri publicate în 1893:

Românul de dimineaţa pînă seara
tot lucră necontenit
Dar cu toată osteneala, tot este
nepreţuit.

Această etapă, dominată de apariţia revistei *Luceafărul* (1902) şi a volumului său de *Poezii*, care „au avut darul să deştepte o deosebită luare aminte a publicului român, prin trezirea unor emoţii izvorîte din viaţa naţională a acelei părţi a României, în care s-a născut şi-n mijlocul căreia a trăit, din viaţa românilor transilvăneni în faza ei de astăzi, caracterizată prin luptă împotriva tendinţelor de asuprire etnică predomnitoare în statul lor", cum spunea Maiorescu în Raportul său citit în Comisia de Premii a Academiei Române (1906)[3] este expresia luptei de eliberare socială şi naţională a românilor din Transilvania de sub jugul habsburgic, în pragul primului război mondial.

Pe o linie care-l lega de Coşbuc şi Andrei Mureşanu, autorul Marseillezei române de la 1848, dînd în poezia sa cea mai deplină expresie a poziţiei combative a artistului, Goga devine un exponent al politicii naţionale a românilor din Ungaria. „În ceea ce priveşte programul nostru românesc s-a exprimat foarte frumos un poet ardelean al nostru", arăta în 9 iulie 1906 în parlamentul maghiar din Budapesta Dr. Al. Vaida-Voevod, citind „poezia pe care iubitul nostru poet de mare talent Octavian Goga, din ale cărui poezii mai multe au fost traduse în ungureşte, a scris-o astfel:

Avem un vis neimplinit,
Copil al suferinţii.
De dorul lui ne-au răposat
Şi moşii şi părinţii.

Acesta este, stimată Cameră, programul Românimei, dorul de libertate şi cîştigarea egalei îndreptăţiri în ţara aceasta, acesta este programul nostru".[4]

Ca poet, apoi gazetar de prestigiu, redactor la *Tribuna*, alături de Chendi, şef spiritual al întregii generaţii tribuniste, Goga e purtătorul de steag al românilor ardeleni din monarhia habsburgică. În 1907, tîrît într-un proces la Curtea cu juraţi din Cluj, în 1908 acuzat de delict de presă, în 1909 victima unui arest preventiv pentru agitaţie împotriva statului, în 1911 deţinut în temniţa de la Seghedin, unde-l vizita Caragiale şi unde Ady Endre îi trimite emoţionantul mesaj publicat de marele ziar Világ din Budapesta: „Fratelui, salut de frate, dragoste nobilului luptător"[5], Goga întîmpină şi prigoana şi gloria.

În 1914, la o răscruce a istoriei sale, România, situată între două blocuri opuse, făcînd prudent calculul alternativelor, ezită să intre în conflict.

În aceste condiţii era clar că înfrîngerea Austro-Ungariei deschidea perspectiva realizării idealului naţional al românilor. În toamna aceluiaşi an, în urma unor zile de zbucium, alături de Vasile Lucaci (plecînd de la convingerea că „ideea unităţii politice a neamului trebuie să îndrume toate conştiinţele în aceste zile istorice") Goga demisiona din partidul naţional din Transilvania şi Ungaria, pe motivul că programul lui „nu mai corespunde exigenţelor naţionale impuse de împrejurările schimbate" (cf. petiţia păstrată în copie în Arhiva O. Goga din Ciucea). Sceptic la gîndul că mai puteam spera, în cadrul monarhiei habsburgice, să ni se asigure existenţa naţională, el vede acum în „regatul fraţilor" un punct de orientare al politicii noastre. Singura salvare era, în optica sa, *intrarea României în acţiune pentru ocuparea teritoriului românesc din monarhia de Habsburg*".[6]

Această acţiune rezumă în esenţă programul politic al noii etape de luptă a poetului, care începe odată cu plecarea sa la Bucureşti. Din primele zile ale toamnei 1914 proiecta înfiinţarea unui ziar al refugiaţilor din Transilvania. *Epoca* lui Filipescu însă îi oferă coloanele. Alături de N. Filipescu, Take Ionescu, N. Iorga, V. Lucaci, în fruntea *Ligii* de la Bucureşti (care devenise „un fel de minister al conştiinţei naţionale") Goga ia parte activă la mobilizarea maselor în această luptă. Punînd alături de ceilalţi exaltarea curentului intervenţionist în fruntea acţiunii Unirii, umăr la umăr cu fruntaşii de seamă ai vieţii culturale şi publice din capitală, care devine centrul de greutate al forţei neamului românesc, timp de doi ani el ţine aci acel „curs propit de pedagogie naţională" pentru intrarea României în război alături de aliaţi. Organizînd întruniri publice, conferinţe, manifestări, scriind articole, broşuri sub auspiciile *Ligii culturale*, care devine apoi *Liga pentru unitatea naţională a tuturor românilor*, de la 1914 pînă în 1916, Goga e un autentic tribun al Ardealului, glasul lui e una din cele mai entuziaste expresii ale simţirii româneşti.

Sinteza unor apeluri pătimaşe pentru eliberarea naţională a românilor subjugaţi, volumul său *Strigăte în pustiu* (Bucureşti, 1915) face apel la „pumnul acestui popor, care va trebui să lovească odată, dacă nu vrea să moară", impresionantul apel la viaţă, la acţiune, la luptă pînă la sacrificiu. Credinţa că soarta Ardealului şi viitorul României se joacă în războiul mondial însufleţeşte cuvîntul poetului într-un moment de cumpănă a destinului. Expresie a acestui moment istoric, căruia i-a surprins „taina şi expresia" (G. Ibrăileanu) e şi volumul său *Cîntece fără ţară* (1916). Începînd cu prima poezie adresată „factorilor răspunzători", în consonanţă cu publicistica sa din aceeaşi etapă, reluînd obsedant aceeaşi tematică, acest volum, rod al unei pasiuni arzătoare, fără a avea o valoare estetică excepţională, dînd glas unui popor în primejdia morţii, în alternativa „unire sau moarte", a marcat un puternic fior colectiv. Poezii ca *Sîngele, Flama mundi, Bal la palat, Latinitatea strigă din tranşee,* prin forţa vaticinară şi tonul lor fulminant au avut un imens ecou popular. Entuziasmul produs de poezia lui Goga, în ambele cline ale Carpaţilor, a fost zguduitor şi a însemnat un obol la gloria poetului dar şi în slujba cauzei pe care o servea.

Anul 1916 impune în cele din urmă, prin forţa împrejurărilor, intrarea noastră în război. Soarta incertă a armelor obligă pe aliaţi să apeleze insistent la guvernul român. În iunie 1916 Rusia soma România să atace Austro-Ungaria. „Acum ori niciodată", spunea în nota sa din 6/19 iulie comandamentul suprem francez, sub sancţiunea de a nu se mai garanta României satisfacerea aspiraţiilor sale politice în cazul victoriei. Convocat în ajunul datei fixate pentru intrarea în acţiune, Consiliul de coroană ţinut în 14/27 august la Cotroceni se declară pentru intervenţie. În primele zile, trei armate române trec cu avînt peste munţi. În cîteva săptămîni a treia parte a Transilvaniei era eliberată. Atacul trupelor germane, superior înarmate, sili însă pe ostaşii români, în lupte grele, să se retragă pe linia munţilor. Un nou atac în Dobrogea, apoi la Jiu şi pe Valea Oltului, în toamna aceluiaşi an, impune retragerea trupelor române şi de pe frontul de Sud. La 23 nov./6 dec. capitala ţării a fost ocupată.

Goga era acum la Iaşi, unde se retrăsese guvernul, de unde s-a condus opera de apărare a ţării şi a naţiunii. Redactor al ziarului *România*, organ al apărării naţionale editat de Marele Cartier General al Armatei, care apare aici între 1917—1918 cu scopul de a ridica moralul populaţiei civile şi de a reaprinde în sufletul unei armate în refacere flacăra jertfei patriotice, alături de M. Sadoveanu, director (locotenent în rezervă, chemat de pe front şi mobilizat la ziar), Goga desfăşoară o intensă muncă politică, mobilizînd ostaşii din tranşee şi reactivînd tactica replierii.

Izbucnirea în primăvara anului 1917 a revoluţiei ruse impune — odată mai mult — noua evoluţie a evenimentelor. Căderea ţarismului, „nimicirea acestui vis rău care apasă peste Europa întreagă, condiţie pentru dezrobirea naţiilor din mijlocul şi din răsăritul Europei", cum spunea Engels — a cîntărit greu în cumpăna evenimentelor. Slăbind frontul oriental al Antantei, revoluţia rusă a mijlocit în acelaşi timp, categoric, tendinţele de emancipare a popoarelor din această parte a Europei. Peste zece mii de ofiţeri şi ostaşi din armata habsburgică, aflaţi prizonieri în Rusia, cer să se întoarcă pe front ca voluntari în armata română. Salutînd primul lot de 1 500 soldaţi şi ofiţeri voluntari, întîmpinaţi cu manifestări entuziaste la Iaşi, sub titlul paginii „Au venit Ardelenii", *România* din 7 iunie 1917 publica articolul lui M. Sadoveanu *Ardealul declară război* şi foiletonul lui Goga, notînd că prin venirea lor ideea-mamă din care s-a născut însuşi crezul sufletesc al neamului îşi primeşte botezul de sînge. Principiul fundamental al politicii româneşti e pecetluit definitiv prin această tovărăşie. „Lumea întreagă, prieteni şi duşmani, are prilejul să vadă astăzi limpede în intimitatea unei mari familii nenorocite pentru care conştiinţa unităţii e suprema dogmă". Apreciind faptul că aliaţii noştri puteau înţelege acum mai bine „rostul firesc al alipirii României în tabăra lor" poetul invoca ideea agitată în presa mondială (în atmosfera de dezrobire morală răspîndită de revoluţia rusă, se vorbea de dreptul popoarelor de a-şi decide singure soarta, se amintea plebiscitul ca un mijloc de dezlegare a revendicărilor teritoriale) şi observa că „plebiscitul Ardealului" îl aduceau în raniţele lor aceşti voluntari „care şi-au biruit grija morţii lor cu gîndul învierii celor de acasă". În acest gest se vedea cea dintîi sărbătoare a unirii politice cu pămîntul ce se va rupe de sub sceptrul Habsburgilor. Din Iaşi, din „oraşul înfrăţirii de odinioară", pleca şi „consolidarea de mîine"...

A doua zi, 8 iunie 1917, cei 1 500 soldaţi şi ofiţeri ardeleni depun jurămîntul. În cadrul puternicei manifestaţii ce avea loc cu acest prilej în Piaţa Unirii (cînd în jurul statuii lui Cuza s-a jucat Hora Unirii şi s-au cîntat cîntece patriotice) Goga a rostit cuvîntarea sa publicată în 10 iunie în acelaşi ziar: „Nici nu ştiu, fraţilor, cum să-mi aleg cuvintele astăzi cînd vreau să vă vorbesc vouă, care pentru întîia oară călcaţi pămîntul ţării româneşti", începea poetul — fiindcă vă vorbesc de la picioarele statuii lui Cuza, care — arăta el mişcat — a început aici întîia unire a jumătăţii neamului şi fiindcă simt cum umbre mari din trecut plutesc peste capetele noastre în aceste clipe cînd se săvîrşeşte a doua unire, unirea Ardealului cu România, la al cărei botez aţi venit voi ca să-i aduceţi cel mai scump dar: sîngele vostru". Conştient de zbuciumul acestor ostaşi care au înfruntat moartea sub străini pentru ca mai tîrziu, „într-un lung exil" departe de vatra lor, să dorească „ceasul răzbunării" poetul invoca aspiraţiile lor în consens cu ale ţării întregi: „Aşa aţi gîndit voi, fiindcă aşa au gîndit părinţii voştri, aşa a gîndit Ardealul cu toată istoria lui şi cu întreagă credinţa lui politică". Şi explica astfel adeziunea lor intimă la idealul Unirii cu ţara: „Iată dece din ziua cea dintîi de cînd România a tras sabia pentru voi, voi aţi fost soldaţii ei... Şi aţi aşteptat clipa ca să veniţi la datorie. Sufletul Ardealului risipit în mii de părticele... se zbate de atunci şi se cere aici în tabăra sîngelui românesc". Cuvîntul poetului desprinde atent sensul adeziunii lor, semnificaţia ei politică largă; „Venirea voastră nu e numai un praznic de înfrăţire familiară. Nu! Ea vorbeşte mai departe, vorbeşte lumii întregi. Voi voluntarii ardeleni ai armatei române, voi puneţi în faţa sentimentului de dreptate al umanităţii actul de spovedanie politică al unui popor". Cum spunea el răspicat, interpretînd acest gest ce anticipă marele plebiscit de la Alba-Iulia: „Prieteni şi duşmani îl pot vedea limpede şi el e menit să tragă greu în cumpăna morală a conştiinţei universale".[7] Subliniind profund tîlcul jurămîntului lor („care leagă pentru totdeauna sufletul Ardealului de flamura României") cu aceeaşi clară conştiinţă istorică — Goga arăta că „acest jurămînt rămîne o piatră fundamentală pe care se zideşte de acum istoria noastră". Prin acest jurămînt „ce-l vor fi simţit toţi străbunii noştri care l-au visat veacuri de-a rîndul şi ni l-au plămădit în sînge... şi-l vor fi simţit ca un fior de izbîndă apropiată cei vii de acasă, părinţii, copiii şi nevestele voastre") prin acest jurămînt — releva poetul — „viaţa Ardealului primeşte altă temelie". Consfinţind noua orientare politică a întregii suflări ardelene, interpretînd acest gest, poetul încheia aser-

MAREA UNIRE

toric : „Prin acest jurămînt voi sînteți cetățeni liberi ai României. Ea e patria voastră, ea e patria Ardealului întreg".

Primit cu îndelungate „ovațiuni" (cum atestă ziarul) discursul poetului se încheia cu un apel cald la solidaritatea națională și cooperarea pe frontul de luptă („Gîndiți-vă că frații voștri sînt milioanele neamului, frații voștri sînt soldații morți la Făgăraș și Brașov și soldații vii cu care alături va trebui să sfărîmați pe dușmanul de la hotare") și — în aplauzele celor de față — cu încredere în vitejia lor și în „biruința steagului nostru"...

Moment decisiv în lupta poetului ca și în aceea a țării întregi, „plebiscitul Ardealului" ce anticipă marele plebiscit de la Alba-Iulia, n-a rămas, fie și sub raport moral, fără un grav ecou. El a însuflețit, ca un gest simbolic, inima întregului nostru popor.

Al. HUSAR

[1] M. Zaciu, în Tribuna, An. XI, nr. 15 din 13 aprilie 1967, p. 3.

[2] Scrisoarea către Morandini, Mss. 4916 M.C.S. București.

[3] Titu Maiorescu, Critice, București, 1966, p. 579.

[4] Az 1906 évi majus 19-era Kepveselöh'az Napló, I, p. 324—327 (comunicat și tradus de Maria Roșca — Cluj).

[5] Cf. Luceafărul, Sibiu, An. XI, nr. 18 (1912), p. 310.

[6] Strigăte în pustiu, București, 1915, p. 39—41.

[7] România, 10 iunie 1917 (reprodus în : Octavian Goga, Pagini publicistice, ediție îngrijită, prefață și note de Silvia Udrea, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1981, p. 160—163).

proza războiului și spiritul novator

Împrejurările au făcut ca Marea Unire politică a românilor, pregătită și visată de veacuri, să se înfăptuiască în condițiile aspre ale primei conflagrații mondiale din secolul nostru, odată cu prăbușirea a două vechi și anacronice imperii — cel rusesc și cel austro-ungar. Era, așadar, firesc ca evenimentele să mobilizeze și forțele spirituale ale vremii atît din „vechiul regat", cît și din Ardeal. Cu marele său talent oratoric, bunăoară, Delavrancea susținea necesitatea intrării României în război împotriva „jandarmului Europei", Imperiul austro-ungar, și a aliaților săi, răspunzînd parcă năzuințelor și durerilor unui Octavian Goga. Nu e întîmplător că evenimentele au constituit, imediat sau ulterior, subiect de inspirație pentru un număr destul de însemnat dintre cei mai mari creatori ai vremii. E suficient să ne mărginim numai la domeniul prozei și chiar numai al romanului ca să constatăm că printre ei se găsesc Mihail Sadoveanu (*Strada Lăpușneanu*, 1921), Liviu Rebreanu (*Pădurea spînzuraților*, 1922), Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, 1930), Hortensia Papadat-Bengescu (*Balaurul*, 1923), Cezar Petrescu (*Întunecare*, 1927), Gib. I. Mihăiescu etc. De remarcat că majoritatea acestor opere au cîștigat bătălia în lupta cu timpul, cîteva dintre ele constituind coloane de susținere nu numai în cadrul operei scriitorului respectiv, ci chiar la nivelul prozei naționale (*Pădurea spînzuraților, Ultima noapte de dragoste...*).

Valoarea acestor cărți se datorează mai cu seamă faptului că ele au fost *trăite*, că au izvorît din dramele zguduitoare asumate de creatori și filtrate la nivel de experiență general-umană. Fără atare condiție orice talent devine trudnic și alunecă în manieră. Sînt cunoscute mărturiile lui Camil Petrescu relative la experiența proprie de război trecută în jurnalul de campanie al lui Ștefan Gheorghidiu. La rîndul său, Liviu Rebreanu, evocînd etapele genezei romanului *Pădurea spînzuraților*, mărturisea : „Subiectul *Pădurii spînzuraților* o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viața reală și cu pămîntul. Fără tragedia fratelui meu, *Pădurea spînzuraților* sau n-ar fi ieșit de loc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului..." (*Opere*, 5, Ed. Minerva, 1972, p. 670).

Se cuvine să dăm crezare creatorilor înșiși înainte de a pleca urechea la speculațiile atît de subtile ale teoreticienilor care neagă orice legătură între viață și creație. Căci același Rebreanu știe prea bine că, în nici într-un caz, Apostol Bologa nu e același cu Emil Rebreanu și, în această privință, precizează : „Romanul meu e oarecum alături de realitate. Fratele meu a fost un naționalist fără scrupule. Un asemenea personagiu nu putea inspira decît cel mult o poezie patriotică", (p. 670). Or, *Pădurea spînzuraților* devine o dramă psihologică exemplară, punînd temei prozei de analiză psihologică în literatura noastră. Și faptul a fost posibil grație confruntării autorului, la o înaltă tensiune, cu istoria, cu timpul. Căci avem motiv să identificăm, pînă la un punct, timpul cu istoria, să subordonăm analiza psihologică unei viziuni preponderent temporale asupra lumii. Proză ivită dintr-un extraordinar „război" cu pasiunile, de astă dată, în care rolul primordial l-a jucat Gelozia. La noi, a fost să fie ca proza de analiză să dea prima operă competitivă pe plan european prin transgresiunea *timpului individual* în *timp colectiv*, de la micul „război" orgolios al pasiunii pentru Marta la drama colectivă a naționalității românești din Ardealul austro-ungar consonînd cu aceea a tuturor popoarelor. Timpul individual al lui Apostol Bologa este sacrificat timpului colectiv. Este, în definitiv, vindecarea de orgoliu și gelozie prin acceptul morții. Greșit înțelege căpitanul Klapka (și nu numai el) că Bologa își refuza orice *apărare*. Bologa știe că acceptarea senină a morții este singura apărare posibilă, singura cale, în infernul războiului fratricid, de a regăsi „timpul pierdut" prin trufia de a sluji o cauză străină poporului său. Nu mai putem împărtăși mirarea unora că tocmai de la un maestru al construcției epice a venit prima proză de analiză românească. S-a observat că în *Pădurea spînzuraților* Rebreanu e mai puțin cerebral, mai spontan. Asta fiindcă eroul trăiește mai intens fluxul timpului. Trezirea din euforia instinctuală a înstrăinării de neam și încercarea de reintrare în șuvoiul istoric al conștiinței de sine românești găsește în Rebreanu un maestru al nuanțelor. Să comparăm cele două morți ale primelor sale romane — cea a lui Ion și cea a lui Bologa. *Ion* este prin excelență drama euforiei instinctuale a individului legat de pămînt, dar și de iubirea pentru femeie. Bologa din prima parte a romanului nu diferă substanțial de orgoliul individual al lui Ion decît prin intelectualism. În definitiv, Ion rămîne același de la un cap la altul al cărții. Vindecat de patima pămîntului, el se trezește nevindecat de cealaltă patimă — pentru femeia iubită. Moartea lui Ion este brutală, o pradă ușoară a euforiei instinctului ; moartea lui Bologa este asumată, tocmai la antipodul euforiei pasionale. Moartea lui Bologa este tragică ; cea a lui Ion e mult prea mult un accident brutal. „Se poate afirma — observă Petre Botezatu — caracterul tragic al timpului, în contrast cu spațiul, pe care îl simțim mai curînd ca fiind *euforic*." (*Interpretări logico-filosofice*, Ed. Junimea, 1982, p. 200). De aceea, complicațiile sufletești nu-i sînt specifice lui Ion, el măsoară lumea după „euforia" spațiului, recte pămîntul pe care îl contemplă extaziat într-o celebră scenă. Devierea aceasta de la euforia spațialității la tragismul temporalității a înlesnit crearea prozei de analiză la noi prin pana lui Liviu Rebreanu, căruia i-au urmat și alte experiențe și mai revelatoare, legate, nu întîmplător, de același eveniment — primul război mondial : Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib I. Mihăiescu. Spiritul novator al acestora este binecunoscut pentru destinele prozei românești moderne.

Comparativ cu alți prozatori, Sadoveanu pare mai puțin afectat la nivel stilistic de tema care îi reține și lui atenția, războiul pentru întregirea neamului. *Strada Lăpușneanu* nu este o capodoperă, dar nu e nici sub un anume nivel al scrisului sadovenian. De regulă, literatura tradițională a războiului a pus accent pe epicul spectacular, eroic, *exterior*. Scriitorii de duzină nu se vor dezice de tradiție, chiar în literatura de tip memorialistic (Alexandru Lascarov-Moldovanu, Radu Cosmin etc.). Stendhal a fost, se pare, întîiul care a încercat să depășească epicul eroic al literaturii de război, în descrierea faimoasei bătălii de la Waterloo. Și iarăși nu e deloc întîmplător că Stendhal a fost totodată un excelent analist al pasiunilor în asalt. Revenind la Sadoveanu, trebuie să remarcăm că epicul eroic îi este specific, dar nu în *Strada Lăpușneanu*. Vom constata că romanul aduce în scrisul sadovenian o tendință înnoitoare. Povestirea se *temporalizează* intens, atingînd zonele grave ale existenței, comparativ cu primele reacții din *File însîngerate* (1917). Altminteri, melancolia structurală a scrisului sadovenian, vastele ei difuziuni în timpurile fabuloase ale narațiunii fac miracolul însuși al povestirii, al *memoriei* sadoveniene — probabil singura comparabilă la noi cu aceea a autorului *Timpului regăsit*. Nu epicul în sine constituie noutatea de prim rang a geniului sadovenian. Th. Mann a înțeles bine subtila relație *dintre timp* și *povestire* : „Timpul este elementul povestirii, așa cum este și cel al vieții — este indisolubil legat de ea, așa cum este legat de corpurile din spațiu. Timpul este, de asemenea, elementul muzicii, căci ea-l măsoară și-l împarte..." (*Muntele vrăjit*, III, E.P.L., 1969, p. 173). Povestirea, observă același Th. Mann, face totodată *timpul plăcut*, căci e, adăugăm, o ieșire din timpul istoric în cel mitic. *Strada Lăpușneanu* e o ieșire din timpul mitic în timpul istoric, din timpul euforic în cel tragic. Este exact ceea ce se va întîmpla, în definitiv, cu plecarea Vitoriei Lipan și a lui Gheorghiță sub lovitura brutală a morții. Numai că aceștia pleacă *spre a regăsi timpul pierdut*, spre a restabili ordinea lucrurilor. În spatele frontului, pe strada Lăpușneanu, tocmai o asemenea ordine mitică românească, întrevăzută în focul sacrificiilor de pe front, nu poate restabili Adrian Plopeanu și acest eșec colectiv este oglindit de eșecul propriei vieți curmate mult prea repede. Aici, rolul lui Gheorghiță îl trăiește adolescentul Paul Plopeanu, plecat și el să se *inițieze* printr-o călătorie a împrejurărilor excepționale, cele ale morții. Ca și Gheorghiță, este însoțit de cineva cu experiență, moș Avram. La Bîrlad, asistă la execuția lui Iosif Lozner, amintindu-ne, în chip neașteptat, de scena similară a execuției lui Svoboda din *Pădurea spînzuraților*. „Moartea aceasta ciudată, comandată, i se părea sălbatică", „ființa aceea care fusese ucisă, poate nu era vinovată". (*Opere*, 7, București, 1956, p. 59). Din păcate, drumul inițierii lui Paul Plopeanu e abandonat. Ștafeta par s-o preia alte personaje, precum Adrian Plopeanu, întors de pe front, sau doctorul Baciu, și aceste personaje repede abandonate. Strada Lăpușneanu devine simbolul, teatrul de luptă al „hienelor războiului", precum spatele frontului în *Întunecare* sau *Ultima noapte de dragoste*... În această vreme, mahalaua sărăcimii de pe malul Bahluiului i se prezintă doctorului Baciu ca o lume a suferințelor din Infern : „Avea impresia că se leagănă în barca unui funebru Charon. Trecînd Styxul, știa că va intra în lumea umbrelor durerii. Acolo sînt rîuri de glod. Acolo sînt temniți umede, fără lumină și foc. Acolo zac pe paturi goale tificii și flămînzii. Acolo războiul a întins zăbranic de moarte". (p. 190).

Și mai revelatoare este experiența Hortensiei Papadat-Bengescu. E unanim acceptat că *Balaurul* deschide etapa marilor realizări în proza autoarei. După acea poezie a simțurilor din primele creații, care nu trece de un anume snobism narcisiac ca și în cazul începuturilor lui Proust (v. *Les plaisirs et les jours*), prozatoarea va trăi ea însăși experiența războiului aidoma Laurei, viitoarea protagonistă a cărții. S-a făcut observația că de aici încolo proza Hortensiei Papadat-Bengescu *se obiectivează*, că văzul devine acum simțul cel mai acut, după cum ea însăși va mărturisi într-o scrisoare către G. Ibrăileanu din 10 iulie 1918. Da, numai că nu e vorba de o întoarcere către epic, ci de a înțelege abia acum marile reverberații lucide ale analizei, ale subiectivității în artă. „Am privit cît mai bine și am suferit cît mai mult", spune scriitoarea în pomenita scrisoare. *Privind*, abia acum percepe lumea muzical, abia acum se abandonează timpului stăpînitor al dramelor individuale și colective. În mod surprinzător, a privi spectacolul durerii înseamnă a învăța să *auzi* : „Laura își perfecționase auzul. Din atîtea trenuri, de muniții, de soldați, de călători, deosebea după răsuflare, după o inexplicabilă presimțire, Reptila neagră". (*Balaurul*, Ed. Minerva, 1978, p. 73). Balaurul care *călătorește* este timpul colectiv menit să vindece micile răni ale orgoliului individual, ca și în cazul hiperlucidului Ștefan Gheorghidiu. Lumea Balaurului e o spargere a noimelor, ca și moartea brutală a lui Nechifor Lipan, o nouă călătorie în infern, necesară spre a atinge *unitatea originară* a patriei. Spectacolul atinge intensități paroxistice, de o forță aproape dantescă. O fetiță moare asfixiată în trenul refugiului spre Moldova și părinții sînt siliți s-o arunce din tren, pentru ca apoi mama să înnebunească ; dascălul Gore de la Sf. Vineri își bolborosește teribila pasiune ivită din recunoștința abnormă față de cea care-l îngrijise, smulgîndu-l morții : „Sub ochii Laurenței, dascălul Gore, într-o ofrandă supremă, abătut între aspirațiune, neînțelegere și realitate, înnebunea". (p. 112). Un om cu pieptul rupt de o schijă se încăpățînează să trăiască mai multe zile cu inima în văzul tuturor etc. Imaginea suferinței, a sacrificiului, trezește însă în Laura forțe vitale nebănuite. Lupta o face să descopere adevăratul sens al vieții, să stăpînească taina creației : „Se invederă în ea ceva din legenda dumnezeirii și creațiunii. Cînd se va fi dezlegat primul gest creator așa trebuie să fi fost, mai întîi slab, stîngaci, apoi din ce în ce mai îndemnatic, mai lacom, mai dezvăluit..." (50). Mesajul cărții este optimist și „Rezonantele ideii de patrie" (209) constituie *reînvierea* finală individuală și colectivă, regăsirea noimelor pierdute.

Aceste forțe vitale colective ale unui popor vitregit de istorie și năzuind către unitate națională în împrejurări dramatice, au propulsat, așadar, latențele noastre spirituale către o adevărată Renaștere. Să mai invocăm doar un alt caz exemplar — cel al lui Gib I. Mihăescu, despre care se poate spune că întreaga operă i-a fost marcată de experiența războiului, de la prozele scurte precum *Linia întîi, Vedenia, Troița* pînă la capodopera sa, *Rusoaica*.

Theodor CODREANU

scriitorii și marea unire

De o deosebită importanță în cultivarea sentimentului național a fost, atît pe plan cultural dar și politic, înființarea, la București în anul 1891, a „Ligii pentru unitatea culturală a românilor". Noua societate, care a avut la conducerea ei reprezentative personalități ale științei și culturii, printre aceștia numărîndu-se V. A. Urechia, Al. Odobescu, A. D. Xenopol, Barbu Delavrancea, I. L. Caragiale, Victor Babeș, George Coșbuc, Spiru Haret, Nicolae Iorga, Take Ionescu, Nicolae Filipescu, a tutelat publicarea a nenumărate lucrări ce evidențiau unitatea poporului român și a organizat nenumărate manifestații în susținerea aceleiași idei, dintre care cea mai semnificativă este aceea dedicată sprijinului celor care în 1892 au fost autorii *Memorandumului*. La începutul anului 1914, „Liga pentru unitatea culturală a românilor" își schimba numele în „Liga pentru unitatea politică a tuturor românilor", prilej cu care se alege și conducerea noii organizații, președinte Vasile Lucaciu, cunoscut luptător transilvănean pentru unirea românilor, vicepreședinte Barbu Ștefănescu Delavrancea, secretar general Nicolae Iorga, iar ca membri în comitet Nicolae Filipescu, Take Ionescu, Octavian Goga și Simion C. Mîndrescu. În apelul adresat românilor, noul comitet arată că „Liga intră într-o nouă fază a ei. Trista experiență a dovedit că o unitate culturală fără o unitate politică nu are nici o chezășie. Din războiul uriaș care a împins toate neamurile va ieși o lume nouă. Dreptul învinge forța, voința popoarelor înlocuiește cucerirea. Stăpînirile care nu se bizuie pe voința popoarelor sînt răsturnate pentru totdeauna și din aceste ruine răsare domnia dreptății. Alcătuirile vechi se desfac, iar noile alcătuiri se întemeiază pe dreptul fiecărui neam de a trăi laolaltă o viață națională și liberă". Cîteva luni mai tîrziu, la 15 martie 1915, la Ateneul Român, are loc congresul românilor de peste hotare care și-a desfășurat lucrările într-o puternică atmosferă patriotică și de mobilizare națională. În numele românilor aflați în afara granițelor au luat cuvîntul Simion C. Mîndrescu, V. Stoica, Emilian Slușanschi și Ion Grămadă, intervențiile lor fiind urmate de discursurile istoricului Ioan Ursu, dramaturgului Barbu Delavrancea și ziaristului C. Mille. În moțiunea votată cu această ocazie s-a protestat împotriva afirmațiilor că românii ardeleni sînt mulțumiți de stăpînirea austro-ungară și nu ar dori unirea cu România, arătîndu-se clar că năzuința milioanelor de români e de a se afla în granițele aceluiași stat.

La începutul acestui secol una din publicațiile care a polarizat în jurul ei istorici, publiciști și scriitori români, al căror ideal era unitatea națională, a fost „Luceafărul". În paginile ei, alături de Octavian Goga, Octavian C. Tăslăuanu, Ion Agîrbiceanu, Șt. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ioan Lupaș, Silviu Dragomir, au semnat N. Iorga, V. Pârvan, Mihail Sadoveanu, V. Eftimiu, Emil Gîrleanu ș.a., revista devenind, după cuvintele lui N. Iorga, „un simbol al unității românești". Revista transilvăneană care a izbutit să adune în jurul ei pe cei mai numeroși publiciști de peste munți a fost săptămînalul „Tribuna", apărut la 20 martie 1915, și care, atît prin atitudinea adoptată cît și prin colaboratorii săi nu era decît o continuatoare a „Tribunei" de la Arad, aceasta, la rîndul ei, fiind urmașa „Tribunei" de la Sibiu, cea care lansase ideea că „Soarele de la București răsare". Prezența în România a numeroși publiciști și scriitori transilvăneni este foarte clar explicată, la 15 iunie 1915, în coloanele ziarului „Epoca" condus de Nicolae Filipescu. În acea zi, într-un apel semnat, printre alții, de O. Goga și O. Tăslăuanu se afirma : „Ideea unității politice a neamului românesc, propagată de noi ani de-a rîndul în ziarele din Ardeal, ne călăuzește și acum, cînd credem că a sosit ceasul să se împlinească visul atîtor generații. Această credință ne-a îndemnat să trecem munții ca să ne putem pune în serviciul operei de dezrobire a pămîntului care ne cheamă. Îndeplinim această datorie cu condeiul pînă în clipa cînd conștiința țării ne va da prilejul să luăm arma în mînă". Începînd de la 15 iunie 1915 și pînă la izbucnirea războiului sub titlul *Ardealul vorbește*, „Epoca" a publicat în fiecare număr articole și reportaje asupra conflictului deslănțuit, conducînd o puternică campanie împotriva puterilor centrale, cu precădere împotriva Austro-Ungariei, și a susținătorilor lor.

Printre cei care au protestat împotriva situației din Transilvania s-au aflat poeții George Coșbuc, care publica acum poezia *Morți pentru cine ?* și Octavian Goga, cu volumele de versuri *Cîntece fără țară* (1916) și culegerea de articole, *Strigăte în pustiu* (1915). Izbucnirea războiului a trezit la români nădejdea desființării dualismului austro-ungar și a eliberării popoarelor subjugate de el. În țară au loc puternice manifestații în sprijinul soldaților transilvăneni siliți să lupte sub steagul Austro-Ungariei. Barbu Ștefănescu Delavrancea, de la tribuna Academiei, spunea : „Avem același dor, aceleași dureri, aceleași aspirațiuni... Durerile și bucuriile celor de dincolo sînt și ale noastre, sînt și ale lor. Dușmanii lor sînt și ai noștri... Visul atîtor generații de strămoși, de moși și de părinți l-am visat și noi și acum îl vedem aevea". Cuvinte pline de semnificație și asemănătoare cu ale marelui dramaturg, spunea, cu prilejul unui discurs ținut la Ploiești, cel care avea să devină unul din marii diplomați ai României, Nicolae Titulescu : „România — afirma el — nu poate fi întreagă fără Ardeal. Ardealul e leagănul care i-a ocrotit copilăria, e școala care i-a făurit neamul, e farmecul care i-a susținut viața. Ardealul e scînteia care aprinde energia, e mutilarea care strigă răzbunare, e fățărnicia care cheamă pedeapsa, e sugrumarea care cere libertatea. Ardealul e românismul în restriște, e întărirea care depărtează vrăjmașul, e viața care cheamă viața ! Ne trebuie Ardealul, nu putem fără el !".

Intrarea României, în vara anului 1916, în războiul pentru eliberarea provinciilor românești de sub stăpînirea dualist austro-ungară a fost purtat de întregul popor cu speranța înfăptuirii statului național unitar român. Participarea României la război și înaintarea fulgerătoare în Transilvania a constituit un ajutor neprețuit pentru trupele franceze de la Verdun, unde germanii începuseră o puternică ofensivă. Neputînd face față atacurilor provocate de trupele române, unitățile austro-ungare aflate în Transilvania au fost întărite cu circa 40 de divizii germane ce au fost scoase de pe frontul de vest. În acest fel ofensiva română a fost oprită, dar în mod deosebit la aceasta a contribuit nerespectarea obligațiilor asumate de către marile puteri, Rusia, Franța, Anglia și Italia, prin convențiile semnate înainte de august 1916. Datorită acestei situații, armata română a trebuit să cedeze pas cu pas importante teritorii, la 6 decembrie 1916 inamicul ocupînd însăși capitala țării. Autoritățile române, guvernul, armata și foarte mulți cetățeni români s-au retras în Moldova. Situația populației aflată în teritoriul ocupat, cît și în cel aflat încă liber, era destul de grea. Jaful organizat de trupele de ocupație, planurile de răpire a teritoriilor românești nu au speriat poporul român, convins de dreptatea cauzei sale. În vara anului 1917 puternica contraofensivă a trupelor române a dat peste cap planurile comandamentului armatei germane care dorea să ocupe întreaga Moldovă pentru a-și face drum spre Ucraina. Victoriile repurtate de trupele române la Mărăști, Mărășești și Oituz au contribuit în mod hotărîtor la apărarea ființei naționale și statale a poporului român.

Pe plan publicistic, o contribuție importantă la păstrarea moralului militarilor, la încrederea în victoria finală a întregului popor, au avut-o scriitorii G. Coșbuc, O. Goga, Onisifor Ghibu, Ion Agârbiceanu ș.a. care, după intrarea României în război, au colaborat la „Gazeta ostașilor", inițiată de Marele Cartier General, îndată după intrarea în acțiune, și apoi la ziarul „România" de la Iași (februarie 1917 — mai 1918), alături de M. Sadoveanu, I. Minulescu, Mircea Dem. Rădulescu, Corneliu Moldovan, Al. Th. Stamatiad și a altor scriitori devotați aceleiași cauze. Mulți dintre cei amintiți mai sus pot fi întîlniți și în paginile „Neamului românesc", ziar condus de N. Iorga, unde contribuția lor se află alături de aceea purtînd semnăturile lui Al. Vlahuță, V. Bogrea și Al. Lapedatu.

În condițiile victoriei revoluției în Rusia, ale intensificării luptei revoluționare și datorită succeselor obținute de puterile Antantei, în vara și toamna anului 1918 s-a adîncit și criza monarhiei dualiste austro-ungare. La 12 octombrie 1918, concomitent cu marile manifestații muncitorești din Arad, Timișoara, Reșița, Lugoj, Petroșani, Brașov, Cluj, membrii comitetului executiv al Partidului național s-au întrunit la Oradea, sub președinția deputatului Ștefan Cicio-Pop, și au hotărît redactarea unei declarații care să fie citită în Camera deputaților, prin care se contestă guvernului și parlamentului de la Budapesta calitatea de a mai reprezenta Transilvania, dreptul acesta revenind aleșilor poporului român. Spre sfîrșitul anului 1918 cei peste 3 milioane de români din părțile Ardealului, Banatului, Crișanei și Maramureșului, sub conducerea Consiliului Național Central Român de la Arad, hotărăsc a ține o mare adunare națională, cu caracter plebiscitar, constituant, la Alba Iulia. La 1 decembrie 1918, pe Cîmpul lui Horia, sosesc 1 228 de delegați cu drept de vot deliberativ și o masă de peste 100 000 de oameni. În cadrul Marii Adunări Constituante s-a adoptat istorica Declarație de la Alba Iulia, document al unirii Transilvaniei cu țara. În perioada ce a urmat acestor evenimente, guvernul român a acționat pentru recunoașterea pe plan internațional a statului național unitar, hotărîrile poporului căpătînd recunoașterea oficială la Conferința de Pace de la Paris.

Activitatea desfășurată de mînuitorii condeiului, atît în perioada neutralității cît și în timpul războiului, de o parte sau de alta a Carpaților, conștienți de originea comună, de teritoriul unitar, de identitatea de limbă și cultură, a fost animată de o singură dorință, aceea de a se manifesta cu toții ca români, avînd o singură țară : România.

D. IVĂNESCU

unirea cea mare

Unirea e voința tuturor
A celor care-au fost și-or să mai vină
Unirea-nseamnă viață, viitor,
Din Apuseni la Dunărea senină.

Unirea ne-a fost dată pentru toți
Unirea este cuget și simțire
Din cei de-acum și pentru strănepoți
În dreaptă și-nțeleaptă cumpănire.

Unirea nu-i făcută nicidecum
De alții ci de noi, pe veșnicie !
Și-n Evul comunist intrăm acum
Cu ea, prin muncă, pace și frăție.

Flori roșii cresc pe socluri de statui
Din ele alte flori or să răsară
Cu galbenul din mere și gutui
Și-albastrul cerului de primăvară

Să-nceapă horele de-acuma iar
Dă-mi mîna, frate, una ne e muma !
Nicicînd Carpații nu ne-au fost hotar
Hotarul Patriei, întotdeauna !

Corneliu STURZU

imn la alba iulia

La Iulia Albă steagul Unirii
Uniți să fim nori cînd apar
Neamul să-mi poarte către noroc
Bravii Carpați în arc solar

La Iulia Albă steagul Unirii
Veniți cît vîntul răzbate drept
Și-n doina sacră — crezul iubirii
Trecutul mare și înțelept

Sorb din lumina ta viitorul
Cînd vor poeții ard trandafirii
Demnă mi-i țara mîndru poporul
La Iulia Albă — steagul Unirii

Viforul trece peste vocale
Flacăra arde în amintire
Sîntem eroii Măriei Sale
Sfîntă dorită și dreaptă Unire

Uniți să fim nori cînd apar
Nu e pe lume mai dreaptă poruncă
La Iulia Albă peste români
Steagul Unirii flutură încă

Viforul trece peste vocale
A mea ființă în grai român
La Iulia Albă fără de zale
Ca o lumină scriu și rămîn

Țară frumoasă ca un poem
Am și-n decembrie-n sînge petale
Sîntem poeți unui neam vechi și demn
La Iulia Albă vin fără zale.

Ioan IACOB

de patrie!

Și cum ne-ncinge tricolorul
și fluturăm în astă horă
de neam cu-aleasă întregire
cu veșnicia martoră.

Din neuitatele peceți
ni s-au durat Carpații ;
Între noi, 'naltă depărtarea
o am trăit ca frații.

Păstrează tricolorul-nsemnul
limbii ce chemare ni-i
Și nu-ți vei rătăci lumina,
ești fiul dulcei Românii.

Mihai ȚICLĂU

alba iulia, la noi acasă!

Alba Iulia este unul dintre cele mai vechi orașe de pe teritoriul României. Cunoscută din perioada dacică (sec. III,II,î.e.n.) sub numele de **Tharmis sau Apoulon** — centru al tribului Apulilor — în epoca stăpînirii romane a devenit, sub denumirea de **Apulum** (sec. II e.n.), capitală a Daciei Apulensis și reședință a legiunii a XIII-a Gemina.

Sub toate denumirile și sub toate trecătoarele stăpîniri, Alba Iulia și-a păstrat necontenit caracterul de oraș principal al Transilvaniei și, în unele epoci, pe care le vom menționa în cele ce urmează, de capitală politică și culturală a sa. În secolul al XIII-lea, în urma cumplitei invazii a tătarilor, care au devastat cetatea lăsînd pretutindeni — după expresia cronicarului Rogerius — numai „ziduri stropite de sînge“, s-a început construirea în stil romanic a catedralei „Sf. Mihail“, care, supusă la numeroase transformări și adăugiri cu caracter gotic și baroc, avea să devină unul din principalele monumente arhitectonice ale orașului. În această catedrală a fost înmormîntat Iancu de Hunedoara (1456), — eroul român al Transilvaniei care a cîștigat în jurul Alba Iuliei cîteva mari victorii împotriva turcilor, precum și fiul său Ladislau, iar mai tîrziu Ioan Corvin, fiul lui Matei Corvin. Românii au venit să-și doarmă somnul de veci acasă, printre români.

În 1541, după transformarea Ungariei în pașalîc turcesc, Alba Iulia a devenit capitala principilor Transilvaniei, aceasta fiind constituită în principat autonom sub suzeranitatea turcească, păstrîndu-și această calitate pînă la trecerea sub dominația habsburgică (1690). În acest timp s-a construit palatul de reședință al principilor și numeroase edificii civile și militare, care au dat orașului aspectul impunător al unei metropole.

La 1 noiembrie 1599, în urma bătăliei de la Șelimber, Alba Iulia și-a deschis porțile în fața voievodului legendar al românilor Mihai Viteazul, care, în anul următor, după alungarea lui Ieremia Movilă din Moldova, unind sub un singur sceptru toate cele trei țări românești, se va intitula cu justificată mîndrie **„Domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei“.** Aceasta a fost înalta faptă care se săvîrșește în istoria românilor, și ea avea să facă din vechiul Apulum daco-roman simbolul realizării unității de stat a poporului român.

Deși unirea înfăptuită de Mihai n-a putut supraviețui căderii sale, totuși ea a devenit de atunci încoace „o permanență“ după afirmația lui N. Iorga a preocupărilor tuturor patrioților români, necesitatea și posibilitatea ei impunîndu-se ca o certitudine națională.

Capitală vremelnică în Transilvania, Alba Iulia a fost în același timp un centru al culturii românești, preocupată necontenit de afirmarea limbii române și a ideii de unitate națională.

În tipografia românească înființată aici în anul 1638 cu ajutorul lui Matei Basarab, s-au tipărit la Alba Iulia în decursul secolului al XVII-lea numeroase cărți care au adus o masivă contribuție la formarea limbiii românești unitare, anticipînd realizarea unității politice. Menționăm dintre ele îndeosebi **Noul Testament** (1648), **Ceaslovețul** (1865), **Kiriacodromion** (1699), **Bucoavna** (1699). Toate aceste cărți au fost traduse și tipărite cu ajutorul unor cărturari și tipografi din Țara Românească, și ele, ca și cărțile lui Coresi de la Tîrgoviște și Brașov și ale lui Varlaam de la Iași, s-au răspîndit în toate țările românești alcătuind adevărate monumente ale vechii noastre limbi literare. „Noul Testament“, editat de mitropolitul Simion Ștefan cu dorința ca „să înțeleagă toți românii“, a constituit un mare pas înainte pentru unificarea literară a graiurilor românești, prefața sa fiind un veritabil manifest pentru unitatea poporului român.

Prin „Bucoavna“ de la 1699, scriere destinată „învățăturii copiilor“ s-au pus bazele literaturii didactice românești în Transilvania, ea avînd să fie reeditată și în 1774 la Cluj.

La 26 februarie 1785 Alba Iulia a fost martora unei cumplite tragedii românești : executarea pe roată a lui Horia și Cloșca, conducătorii țărănimii răsculate ; Crișan își făcuse seama mai înainte cu nojițele de la opinci. De la arestarea lor și pînă la execuție, cele trei căpetenii ale iobagilor au fost închise în celula aflată deasupra porții cetății. Ea se poate vedea și vizita și astăzi. Execuția a avut loc pe „Dealul furcilor“, la aceasta fiind siliți să asiste mii de țărani pentru a se înfricoșa de puterea și urgia „domnilor“. Totul avea să fie însă zadarnic. Istoria își va urma cursul firesc, determinînd, după lupte neîncetate, prăbușirea regimului feudal și ridicarea iobagilor la lumina vieții și a dreptății.

În amintirea marilor sacrificați de la 1785 s-a edificat la Alba Iulia, în 1937, un monument care simbolizează recunoștința poporului român și consacrarea drepturilor pentru care au pierit cei trei eroi și atîția alții.

Cît de puțin s-au înspăimîntat iobagii transilvăneni de crîncena osîndă a lui Horia, se vede clar din nerăbdarea cu care la 1821, dorind să i se asocieze, au așteptat biruința mișcării lui Tudor Vladimirescu, care a avut un puternic ecou în întreaga Transilvanie și cu deosebire în regiunea Alba Iulia. Într-adevăr, îndată după dezlănțuirea mișcării lui Tudor, cunoscut în Transilvania sub numele de Todoraș sau Todoruț, autoritățile au fost nevoite să pună în urmărire pe iobagul Dănilă Almășan din Zarand, care a declarat tovarășilor săi de suferință că „în duminica Floriilor se va ține **lîngă Alba Iulia** o mare adunare și dacă pînă atunci nu se va trece la introducerea legilor noi, referitoare la situația poporului de rînd, atunci împăratul va pierde această țară“.

Alba Iulia, ca loc de adunare pentru izbăvirea poporului român din ghearele opresiunii sociale și naționale, începuse deci să fie indicată încă de la începutul secolului al XIX-lea, tradițiile și semnificația ei istorică fiind adînc pătrunse în popor.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea — în anii 1866 și 1886 — s-au ținut la Alba Iulia două importante congrese culturale convocate de „Asociațiunea pentru literatura română și cultura poporului român în Transilvania“. La cea dintîi, alături de președintele Andrei Șaguna, au participat principalii exponenți ai culturii române transilvănene în frunte cu George Barițiu și Timotei Cipariu. Cu prilejul acestui congres Timotei Cipariu a ținut o conferință despre necesitatea unificării ortografiei române, iar George Barițiu a propus înființarea unei reviste care, sub numele de **„Transilvania“**, avea să apară la 1 ianurie 1868.

Printre participanții la prima adunare a fost și tînărul poet Mihai Eminescu care venise în Transilvania să vadă Blajul și care, auzind de congresul Asociațiunii, a alergat de la Blaj pe jos pentru a asista la dezbateri și a cunoaște pe luptătorii transilvăneni. Poetul a plecat de la Alba Iulia purtînd în suflet imaginea furtunoasă a lui Horia, căruia în anul următor îi va dedica o emoționantă poezie.

Veac după veac, Alba Iulia a adunat astfel în albia existenței sale setea de cultură, libertate și unitate a poporului român, atrăgînd asupra sa privirile românilor de pretutindeni. „Acest oraș — mărturisea istoricul transilvănean Augustin Bunea într-o cuvîntare din anul 1909 — trebuie să fie pentru fiecare român un loc sfînt. El e mai mult ca falnica cetate de odinioară Sarmisegetuza, căci aici a fost leagănul neamului românesc de astăzi, aici a fost centrul vieții romanilor, veniți să întemeieze temuta lor stăpînire în acest colț de rai, pe aici s-au scurs cele mai frumoase vremuri pentru neamul nostru și s-au descărcat și mizeriile grele ce au căutat asupra noastră“.

În toamna anului 1918, în condițiile prăbușirii monarhiei austro-ungare, cînd Consiliul național român al Transilvaniei, urmărind concretizarea dreptului de autodeterminare al popoarelor, a hotărît convocarea unei mari adunări pentru a da expresie voinței poporului român, atenția tuturor membrilor săi s-a oprit din primul moment asupra orașului care la 1600 a cunoscut triumful lui Mihai Viteazul, pentru a înfăptui în același loc, pentru totdeauna, ceea ce marele voievod înfăptuise pentru o clipă cu 318 ani înainte.

Adunarea a fost fixată în ziua de 18 noiembrie/1 decembrie 1918, și ea avea să fie cea mai mare adunare politică cunoscută pînă atunci în istoria românilor. „Istoria ne cheamă la fapte — se arăta în convocarea Consiliului. În numele dreptății liberei dispozițiuni a națiunilor, principiu consacrat acum prin evoluția istoriei, națiunea română din Ungaria și Transilvania are să-și spună cuvîntul său hotărîtor asupra sorții sale și acest cuvînt va fi respectat de lumea întreagă“. În convocare se insista totodată ca la adunare să nu participe numai delegații oficiali, ci „însuși poporul românesc în număr vrednic de cauza cea mare și sfîntă“.

În preajma adunării a apărut și primul ziar românesc înființat în acest oraș intitulat **Alba Iulia** — organ al proclamării unității naționale — în primul număr al său publicîndu-se un vibrant apel pentru realizarea faptei celei mari. „Mîndră cetate — scria ziarul care-i purta numele — spre tine se îndreaptă acum sufletul neamului nostru întreg, mînat de conștiința că zidurile tale istorice au fost sortite de dumnezeu și acum ca și altădată, ca din ele să răsune glasul biruitor al dorințelor românești“.

Ziarul a fost înființat de avocatul Zaharia Munteanu și de profesorii Al. Lupeanu Melin, Ion Georgescu și Gh. Șerban, viitor director al liceului „Spiru Haret“ din București.

O entuziastă chemare își găsea loc în coloanele „Foii poporului“ de la Sibiu, care scria în 18 noiembrie 1918 : „Privirile românilor din toate unghiurile sînt îndreptate spre cetatea lui Mihai Viteazul, unde duminică, 1 decembrie, se va ține cea mai mare adunare a românilor de cînd trăim pe aceste plaiuri. Sus inimile !

La Alba Iulia cu toții !“.

Numărul delegaților oficiali care au participat la adunare a fost de 1228, reprezentînd toate circumscripțiile electorale din Transilvania, toate societățile culturale și economice, toate organizațiile de meseriași, reuniuni de femei, societățile studențești, sindicatele muncitorești precum și peste 100 000 de țărani și muncitori din toate părțile Ardealului, Banatului, Crișanei, Sătmarului și Maramureșului.

Ședința delegaților s-a ținut în sala Casinoului militar din cetate, fiind prezidată de către bătrînul luptător Gheorghe Pop de Băsești.

Propunerea pentru unire a făcut-o profesorul Vasile Goldiș : „Națiunile trebuiesc eliberate — a declarat entuziastul orator. Între aceste națiuni se află și națiunea română din Ungaria, Banat și Transilvania. Dreptul națiunii române de a fi eliberată îl recunoaște lumea întreagă, îl recunosc acum și dușmanii noștri de veacuri. Dar odată scăpată din robie, ea aleargă în brațele dulcei sale mame. Nimic mai firesc în lumea aceasta. **Libertatea acestei națiuni înseamnă : unirea ei cu Țara Românească“.**

Propunerea de unire, care a fost întîmpinată cu aplauze furtunoase, ce părea că nu mai au sfîrșit, a fost însoțită și de exprimarea revendicărilor social-politice ale maselor populare, preconizîndu-se o reformă agrară radicală, egalitate între toate popoarele conlocuitoare, votul universal, drepturi pentru clasa muncitoare, eliminarea războiului ca mijloc pentru rezolvarea problemelor internaționale.

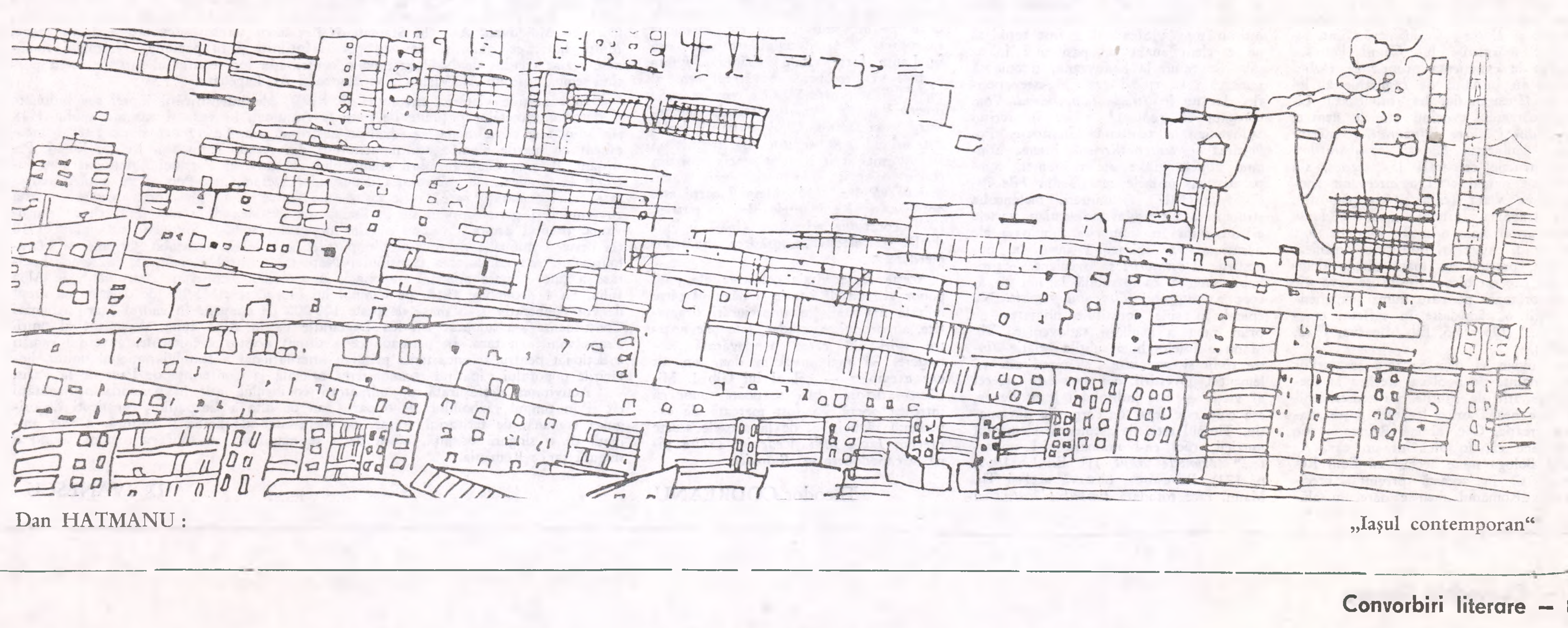
Moțiunea, fiind votată în unanimitate, a fost adusă imediat la cunoștința celor 100 000 țărani, muncitori și intelectuali care se adunaseră pe Cîmpul lui Horia.

Cuprinsul ei a fost difuzat de la 14 tribune, participanții dînd expresie unei dorinți urmărite de secole, pronunțîndu-se cu o uriașă însuflețire pentru unirea Transilvaniei cu România și pentru reformele democratice ce trebuiau să fie înfăptuite, pentru progresul social și național al întregului popor român și al tuturor naționalităților conlocuitoare. **„În ziua aceea** — scria ziarul **Libertatea — poporul român din tot cuprinsul plaiurilor de dincoace de Carpați și-a rostit voința lui nestrămutată de a se uni cu frații lui de un sînge din România. Prin această rostire înțeleaptă unitatea neamului nostru e desăvîrșită. Dacia lui Traian și România, unită pe timp scurt de Mihai Viteazul, și-a luat ființă pentru toate timpurile cît va trăi neamul românesc pe pămînt“.**

O puternică pledoarie pentru actul de la Alba Iulia găsim în ziarul socialist **Adevărul** sub semnătura poetului Emil Isac. **„Independența noastră** — scria ziarul socialist cu toată fermitatea — **este o condiție sine qua non a viitorului nostru și independența nu ne poate fi asigurată decît atunci cînd nu vor mai exista provincii românești despărțite, și dacă toată românimea va trăi o singură viață de stat“.**

La Alba Iulia, prin voința poporului, ca o consecință a unui îndelungat proces istoric, bazat pe identitatea de limbă și cultură a tuturor românilor de pe ambele versante ale Carpaților, s-a realizat astfel desăvîrșirea unității de stat începută de generația pașoptistă prin unirea Principatelor, și s-au deschis imensele posibilități de creație și progres ale poporului român care vor culmina în anii regimului socialist.

Vasile NETEA



Dan HATMANU : „Iașul contemporan“



al. andrițoiu

strofe

Uitată Thule-n limpezi lande,
scăpărătoare Groenlande
cu foci și morse în ghirlande
purtînd ulei lampant în glande.

*

Mi-e dor de vetrele austre,
zei australici să mă mustre
la lotuși lini să mă claustre, —
trist lotofag uitării frustre.

*

Sus pe Tibet și chiar mai sus,
extaticei erori hindus
să spun tăcut ce am de spus
ca astrul aplecat spre-apus...

*

Cînd vor cădea pe raclă-mi brușii,
voi bate morții-n tabla ușii
s-o rog să mă preschimbe-n dușii
pe mări mirate, pescărușii...

*

Unde clipește-n noapte farul
aurifarul,
adorm, ca-n ape moi, lufarul
și, ca-ntre nuferi călifarul.

*

Sînt stinse zilele, Zuave,
pe cari ni le-alintam suave
Și mi le-ntîmpinam cu ave !
Acum sînt slute și puave...

*

Trec, printre vămi, cu-aceste scripte
ca printre Scyle și Carybde,
salvîndu-mi-le de un trib de
albite cruci și sumbre cripte.

*

Ce duce Ea pe-o tavă ?
Roșiatică otravă ?
Sau macii din otavă ?
Sau țigva mea trîndavă ?

*

Visez Isolde celte
cîntate de unelte
strunite-trapuri svelte
cu șolduri ca de delte...

*

La țară, cu Jean Jacques Rousseau,
mizînd pe-amurgul de caro
cînd anii dulci zburară, odo !
ca fluturii, care-ncotro...

*

Tu plimbă fir, răsfir și ac
prin, grea, cămașa-mi de șiac,
pe piepți să-i coși un zodiac
cu lei și tauri, orgiac !

*

M-am dus, armonizat, la Baraolt
cu lira-n trup, cu lira-n dublu șold,
copaci de rezonanță să recolt
cu trunchiu de imnuri și frunzar involt. —

*

Viori de aier bine, virtuoaze
deschid, în sufletele noastre, oaze
și-n oase lungi arpegii sinuoase
salvîndu-ne de tragicele groaze.

*

Din vinețiu azur de Maramureș
pînă-n Tîrnave și mai jos, pe Mureș, —
o fată albă, ca de cridă, mure-și
ducea spre cerul gurii cald și gureș...

*

Presimt, din nou, că somnolența zi e
un prag precar pe care întîrzie
poetul ce-ar fi scris o poezie
dar îl cuprinde-o dulce amnezie...

*

Visez de ani și veacuri, tomul
rotund la grai, — ca chrisostomul,
să-l murmure pederost omul, —
să-l plimbe-n energii atomul !

*

Din răsucitul fus orar,
bătrînul, ploilor, sforar
la fiecare alb nor ar
numi, cîte-un poet, morar.

*

Pe-aceste podgorii aborigene
clipim, frumoaso, fericiți din gene
părîndu-ne, prin gene ambigene,
că ne nuntește antic Diogene.

*

Ca slava-n lanț sau, în palade, vodă,
eu, sînului tău liber, scriu o odă
după-a lui Solomon cîntată modă
și care-n pîntecul tău galeș rod dă.

*

La al genunchilor tăi leneș praznic,
m-am îmbătat și am cîntat năpraznic.
Să-i cînt mi-am pus privirilor obraznic
și, totuși, le rămîn orbitul paznic.

*

Văzu privirea mea, modesta, mîne
de aur în luxoasele stamine
și aurul de spirit ce sta-n mine
cum cîntecul în nai. În rest, — amin e !

*

Așa porunci să-mi cînte cetera
de la-nceput pînă-n etcaetera, —
dar iată nici n-am isprăvit purcederea
și s-a-ncheiat, în triști bemoli, petrecerea...

*

Suav, ecoul de obuze,
curbînd văzduhul, în auz e
precum oftatul de cobuze
suflat de veștedele buze...

*

Se-nalță limba mea vorbită
a curcubeie de orbită
și e ambrozie sorbită
de-a liga, zeilor, orbită...

*

Sudită și elină Spartă,
ești vie-n timp și moartă-n hartă
ci totuși marmura ta spartă
ne mai dă lecții mari de artă, —

*

Vechi vînători cu ochii ageri
și arcul ne-ntrecut la trageri !
Mor zimbrii cu cumplite rageri
și plînge-o goarnă în retrageri...

*

O, precum horzi de aur, — mut
cuvintele-mi spre azimut.
Spre veșnicie le asmut, —
dar ea mă lasă surd și mut...

poeme de marius robescu

bucolică I

Nu știu de unde s-a tras cum s-a făcut
dar aseară ascensorul mirosea tot a fîn
ce-o mai fi și asta, am apucat să zic
bijbiind cu mîinile fără stăpîn

apoi brusc mi-a căzut luna în brațe
căznindu-mă cu ea am apucat razna în sus
tot atunci mi s-a năzărit înainte
un orizont vertical și îngust

spre el mă duceam ca beat clătinîndu-mă
iar el mă tăia ca o ață subțire
lăsîndu-mă totuși să trec mai departe
fără urme, întreg și teafăr la fire

mă aflam în copilărie pe carul cu fîn,
chiar așa, tocam în dinți amare smicele,
nimeni în cer nu atinsese vre-un buton nevăzut
nimeni nu înjugase boii la stele !

acul de busolă

Acul de busolă e un obiect
delicat și sensibil
pe jumătate viu
este în același timp
acul ucigaș
precum și fluturele prins în el

fiind lucrul cel mai modest
și neinsemnat de pe lume
își permite să-și facă de cap

pămîntul e presărat cu ace de busolă
care ne contrazic
tremurînd.

casa

Am visat casa copilăriei
dispărută prin ani
a cărei cheie distrusă o am în cap

zid cu zid
se ridicase din nou în picioare

două șiruri
de coloane verzi de cleștar
răsăreau din pămînt
urcau pîn-la streșini
și casa creștea și creștea
devenind palat
rotit după soare

afară fiind
și neputînd pentru totdeauna să intru
simt totuși un suflu de bucurie :

îmi lărgește arterele
steaua în creștere.

pretenții

Dați-mi patru paie
dați-mi un cui

dați-mi două capete de funie
dați-mi o sămînță

dați-mi o scîndură
dați-mi un condei

dați-mi măcar un fir de păr
și un brici ascuțit ca lumea
ci mai încetează odată
cu fumurile și cu pretențiile
foarte bine poți să scoți adevărul
chiar și ciocnind două pietre !





ștefan mihăilescu

într-o singură zi

Romantic fulgii de zăpadă cad
Omagiind zilele ce se duc,
Din noi și mai spre noi. Nostalgic
Iubirea cuprinsă-n amurgul policrom,
Ce dă frunzelor paloarea ftizică
Acum, la plecarea timpului...

Maria ce răsari în spațiu, uită...
Ar fi în gândul trecerii !
Reașează-ți chipul pe fereastră...
Iarna ochilor dă-le strălucirea dimineții
Atunci roua prelinge firul...

Să nu te lași chemată de vraja efemeră
Înaintea spațiilor închise...
Nostalgia scapără pe ramuri de rășină
Grea ca pântecul mamei în a noua lună !...
Emoții, impulsuri, toate-s efemeride.
Orele târzii ca răsăritul de soare !
Rămîi a ta, numai a Ta și-atît !
Zorile răsar pentru cei puri ai vieții.
Aruncă bani pentru cei ce se vor uitați !
Nu privi spre cei huliți de vremi...

flori de zăpadă

Cine ar da flori de zăpadă
ca flori adevărate,
ca flori de nuntă ?
Nuntă cu flori de zăpadă,
cu flori care pier ?
Simboluri prea vădite
cu nedelicate referiri
la plecări presimțite.
Nu ar fi nuntă reușită,
cu daruri meritate,
încununată de-o cămașă !
Ar fi bine iubitelor,
ca în clipa de extaz

cu străluciri uleioase,
întrerupte doar
de formarea unui val
mai amețitor, mai mincinos,
aducînd cu aerul iluzoriu,
de lună, cu cerul stropit
de albastrul bizantin,
să nu alunecați
în melancolice reflecții !
Flori de zăpadă,
flori fără preț.

ochi de jad

Enigmatic ochi de jad,
Lucind în pragul nopții
Insomnia n-o risipești
Spiritul înverșunat,
Acum la ceasul cumpănă,
Bate cu furie în zid.
Eol, pe sub arcadele de piatră
Trecând, destinu-nfruntă,
Amintirile-l alungă.

De-ar fi numai atâta ?
Urmând noaptea speranțelor închise
Martor, doar spațiul.
Iubirea înflorește,
Toarnă puțin absint.
Răcoarea mă-nfășoară
Eliptic gândul se răsfiră-n
Semnificarea gestului rotund
Ce cheamă mai târziu
Uranus planeta Mea !

liniștea munților

Fastuos
se înserează noaptea
printre văile
întunecate de rădăcini
ce așteaptă cețurile
spre a nu înnopta singure
în împărăția
de liniște a munților...

ideea unității naționale și literatura română

Permanență a existenței sale istorice și năzuință multiseculară a poporului, „trupul trebuincios ca sufletul să nu piară", cum, atît de fericit ,a definit-o Bălcescu, ideea unității noastre ca etnie și stat și-a afirmat, prin vechimea și dimensiunea ei eroică, potențialul semantic și artistic în devenirea întregului scris artistic românesc. Și a făcut-o nu în virtutea unei supralicitări sentimentale a trecutului sau a seducției unui istorism superficial, avid de culoare locală și spectacole neobișnuite. Tendința de a intra în rezonanță cu marile evenimente ale istoriei și cu aspirațiile colectivității răspunde unui program al conștiinței scriitorilor români, la care realitatea obiectivă, socială și politică, deține o bine marcată preeminență asupra celei subiective. Uitîndu-și lumea inefabilă a sinelui, ei se deschid spre alții, trăiesc, cu intensitate, viața cetății, îi captează artistic evenimentele și materializează într-un anumit stil de atitudine și comunicare, tensiunea morală a unui popor, care a făcut, din actele fundamentale ale istoriei sale, o demonstrație a conștiinței de sine și a legitimității aspirațiilor sale.

Asumat conștient în ființa subiectivă a scriitorilor a fost și idealul unității naționale, transformat, datorită, densității lui semantice, dintr-un subiect literar, într-un resort interior fecund, devenind un fel de motiv arhetipal, care, decantat în forme variate, a întreținut, firesc, un proces de recurență artistică, în plină efervescență și astăzi. Unitatea de conținut și de finalitate nu uniformizează producțiile literare. Dezvoltat sub incidența unui coeficient de individualitate artistică și supus necontenit desăvîrșirii, se întinde, în timp, efortul scrisului românesc de a reflecta, în numele unei viziuni existențiale și a unei conștiințe patriotice exemplare, un vechi și înalt ideal național.

Păstrată vie în fondul conștiinței de neam, verificată, mereu, prin comunitatea de origine, de limbă și cultural-spirituală, ideea unității a fost, tîrziu, concretizată în scris. Unirea țărilor românești sub Mihai Viteazul, la 1600, rămîne cea dintîi demonstrație a unității reale a poporului, iar umanistul român Nicolae Olahus este primul care susține, în scris, unitatea de neam, de limbă, de obiceiuri și de religie. Abia secolul al XVII-lea ne pune la îndemînă o expresie amplă și închegată a romanității și unității românilor prin cărțile lui Varlaam și Dosoftei, și scrierile erudite ale cărturarilor patrioți Udriște Năsturel, Miron Costin, D. Cantemir, Stolnicul Cantacuzino. Întărită ca adevăr științific în operele reprezentanților Școlii ardelene, prezentă în toate revendicările naționale și sociale ale secolului al XVIII-lea, ideea unității străjuiește programul „luminilor" românești și-l înnobilează pe cel al romanticilor noștri din primele decenii ale „veacului naționalităților", al XIX-lea. Reconstituirea statului unitar pe vechea vatră strămoșească (pentru că „Dacia a supraviețuit, ea trebuie refăcută") este un deziderat înscris în textele memoriilor, proiectelor, pamfletelor, scriitorilor, intelectualilor militanți Iordache Golescu, Ionică Tăutu, Ienăchiță Văcărescu, Gh. Asachi, Gh. Lazăr și un factor dinamic și activ al stăruințelor mesianicilor romantici de la „Dacia literară", „Propășirea" și „România literară".

Întreaga mișcare culturală de la jumătatea veacului trecut are un caracter național, iar „românirea" și modernizarea școlii, presei, teatrului, artei, literaturii se întemeiază pe realitatea concretă a comunității de teritoriu, limbă, tradiții, aspirații, singura temelie trainică a cristalizării și definirii ființei naționale și a valorilor ei spirituale distincte.

Politizată, ideea unității devine un element dinamic al procesului de conștientizare a maselor și de polarizare a eforturilor în perioada unionistă, cînd, cu vocația lor de luptători, Kogălniceanu, Bălcescu, Russo, Negri, Alecsandri, Barițiu, Bolliac, Andrei Mureșianu devin organizatorii și conducătorii luptei, mînați pe drumul dăruirii de sine de puterea cugetării și bătăile inimii lor generoase. Cum unirea, acest „dor cel mai înfocat" al lor, nu atinge doar registrele profunde ale temperamentelor lor arzătoare, ci și formația lor etică și talentul artistic, scrisul devine un aspect al luptei politice, o întregire a ei. Un scris în ale cărui caracteristici se regăsesc toate dominantele stilului de participare la istorie. Nu se pot rupe produsele artistice ale acestui moment istoric de substanța umană a producătorilor lor. Lirica gesticulară și patetică a lui Alecsandri și Mureșianu, paginile de proză, ale lui Kogălniceanu și Bălcescu, piesele de teatru, „jucate pe un vulcan", ale lui Aricescu și Pascaly alcătuiesc, laolaltă, o literatură angajată, scrisă sub „presiunea" istoriei, care, conciliind „ocazia" cu semnificația simbolică a actului de la 1859, unul din pilonii Marii Uniri din 1918, a creat din psihologiile individuale un suflet colectiv, înălțînd poporul la nivelul unei exemplare solidarități etnice și etice.

Rolul literaturii în trezirea și întărirea conștiinței naționale l-a valorificat, la modul său „hyperionic" de a fi, Eminescu, care, prin articolele sale de gazetar, prin activitatea din cadrul societăților „Orientul" și „România Jună", prin crearea atîtor metafore-simbol dacice în poezia sa, a urmărit să întărească acel „simțămînt subiectiv care-i face pe toți să se numere membrii aceluiași corp". Acest „etern laolaltă și împreună", cum, cu neîntrecutu-i dar al expresiei, a numit poetul idealul unirii, care-i face pe români, prin semnificația istorică a destinului lor, să rămînă în „planul-Eternității", a dobîndit, prin el, o perspectivă filozofică și una înalt axiologică și politică.

Maria PLATON



anghel dumbrăveanu

50

lui anghel dumbrăveanu cu dragoste

Te întîlnesc dincolo de drojdiile ploii departe de protezele slugărniciei mergi spre mare suveran să culegi lămpașe întreținute cu miere și sare și ascultați în somn cum pasărea galbenă macină făina verde-a pădurii melodia lupului nu te ajunge niciodată bătaia inimii tale o alungă în pietre cînd vorbești crapă mîlul anilor dispare întunericul fermentat în sticle sunetul silabelor tale alcătuiește-n aer arhitectura unei coapse de fecioară poemul tău e curat ca un bot de mînz și rezistent ca un pahar de oțel pe unghiile tale gracile pîlpîie pulberea stelelor din satul natal iederea bunei-cuviințe te înfășoară și crești întruna pe zidul zilei însorite ai tras o brazdă din ea se înalță aripa unui măr de culoarea zăpezii ce bine că nu știi să plîngi febra agonia ce cuprinde noaptea cuirasată la vîrsta ta de arhanghel de anghel mereu de arhanghel te rog urcă imediat în faimoasa diligență de seară și împodobește-o cu fluturi și anunță bucuria întîlnirii cu ținutul fără cețuri cu locul unde domnește conturul tandreței arborele clopoțeilor de alabastru voi veni să-ți descifrez trandafirul sudat în roua dimineții.

Petre STOICA

scrisoare de departe

anghel

Cînd eram amîndoi foarte tineri m-a fascinat asemănarea lui Anghel Dumbrăveanu cu un personaj dintr-un tablou al lui Tizian. I-am și mărturisit-o. Atitudinea seniorală și conștientă de forța inteligenței sale, la care, nu mai spun, se adaugă marele său talent, m-au cucerit.

Trudind pe ogorul artei cu încăpățînarea unui Brâncuși, el a dat literaturii noastre contemporane carte după carte, fiecare de o mare solemnitate și rafinament. În poezie, Anghel nu este un spontan cum nu au fost toți marii scriitori ai acestui veac. În proză este un admirabil visător. În viața de fiecare zi un prieten a cărui inimă merge pînă la gestul sacrificiului.

Nu spun cu invidie, ci cu dragoste : Anghel Dumbrăveanu este o mare personalitate a literaturii noastre contemporane. Să ne bucurăm că este printre noi, să-l admirăm și să-l iubim. Eu, desigur, pînă la moarte !...

Corneliu STURZU

prietenul, poetul

1. Cu aproape un sfert de secol în urmă, după un schimb intens de epistole (ca într-un bombardament erotic, în alt eden !) descindeam în Timișoara poetului Anghel Dumbrăveanu. Aducerea aminte semnalizează fără aproximație : era ceață, ploua mărunt, cădeau frunze ftizice, dinspre o cazarmă trompeta articula energii de alamă, sigilînd, livresc, un peisaj bacovian.

2. Silueta sa, pe peronul gării ca o negație a epicentrului meu emotiv, tăia ceața dezorientînd-o temporar. Ne îndreptam unul către celălalt (eu punîndu-mi masca ludică, el parcă ieșind din rolul lui le Maître de Santiago) ; am polemizat din priviri și, apoi, în acord figurat, ne-am strîns mîinile.

Era bărbatul frumos, eclatînd prin limbajul de ceremonial întretăiat de accentele unei subtile și blînde ironii. Ne credeam și noi «cineva» în vocabularul limbii române. O arhaică floră sentimentală, în context potrivnic anacreontic, ne-a înlesnit «pactul» să ne spunem semen / frate.

3. Am luat-o, după obicei, fără imitație și joc, pe străzile cele mai austere ale burgului (cetatea ce l-a adoptat și căreia poetul avea să-i întoarcă un prestigiu al literelor) animați în a ne parodia stilul epistolar, inventînd «teorii» asupra erosului, dar dîndu-ne în vileag romantismul funciar. I-am observat repede absența claustrării și a mîndriei egolatre. Vorbea despre poezia sa (aceea ce se anunța) fără voluptăți adjectivale, într-o transparență a sincerității streine de exercițiul în sine. Ne găseam sensul în acea stare lirică hotărîți să nu rămînem în «travaliul» frivolului și în «furnalul» superficialului. În dubla participare, interogația demistifica și pudoarea și teribilismul. Respiram ozonul unei încrederi în ce va urma, avînd în stare de veghe încărcătura necesară de relativitate.

4. I-am trecut, într-un nu foarte tîrziu, pragul. Doamna sa (îmi permit s-o așez în «loja» soțiilor care au făcut să fie bogată bibliografia unor mari poeți), fiica (o colombă agitîndu-se prin unghere, surpînd moghile de cărți ce-și implorau alt spațiu) îi întrețineau, la o temperatură înaltă, nădejdea în izbînda tiparniței sale sufletești. Acolo, în odaia (mai modern : Camera) cît o propoziție simplă (nu găsesc alt trop), s-a zămislit cartea sa de început — amprenta potențială a celeilalte : Iluminările mării aducîndu-l mai în față în generație. Aveau să urmeze, în timp, Oase de corăbii, Fața străină a nopții, Singurătatea amiezii, Diligența de seară, Tematica umbrei, situîndu-l în poezia română contemporană, inconfundabil, într-o aureolă boreală.

Azi, se află în navigare, ca în străvechea legendă celtică, lîngă stîlpul vorbitor de argint, pe spirala altei vîrste a experienței existențiale : „De n-ar fi tăcerile existențiale din / Lucruri, și marea bătîndu-mi în tîmplă / Cu oase de corăbii, de n-ar fi hipnozele / Mersul tău autumnal în stepa moiră, / Și obsesiile, și norii de fluturi nocturni".

5. Unele prietenii (vae victis !) nu te ajută, de la o vreme, să mai visezi. În altele (dixit et salvavi animam meam) se întîmplă ca semenul / fratele să se dea de trei ori peste cap, invers ca-n basmul românesc, arătîndu-ți paradigma servituții.

Prietenia cu Anghel Dumbrăveanu își continuă, pentru amîndoi, funcția poetică. În exegeza textului, aș alege : hiperbola și simbolul.

Horia ZILIERU

fotografie

Îți mîngîi fruntea
Ochii triști ca ploaia
Cînd cade toamna săptămîni la rînd
Și gura veștedă pe care tainic
Și doar în vis încerc să ți-o sărut
Nu mai e timp, tu, floarea mea tîrzie
Noiembrie se pregătește lent
Să te petreacă pînă la hotarul
Îngrozitor de alb și indolent
Vei trece dintr-un somn, în altul, singur
Nu te-aș lăsa, dar, prețul, cui să-l cer
Sînt, iată, toate ușile surpate
Sub uriașe lacăte de fier
Nimeni cu nimeni nu-și încarcă pluta
Curg sloiurile grele și izbesc
Mi-s mîinile-nghețate și strivite
Și-abia de pot să-ncerc să te opresc
Caută-mi ochii, ia din ei puterea
Pe care trupul meu a risipit-o
Sărută-mi gura veștedă și du-te
Îți dăruiesc, de tot, ca amintire
Distanța, tot mai mare, dintre plute.

seceriș

Îți aud inima bătînd
Cînd pun urechea la pămînt
Ca și cum năvălind sălbatic
Fără de frîu
Prin mări de grîu
Vii către mine
Dar
Nu încă
Mi-e liniștea mult prea adîncă
S-o poți străbate
Mai așteaptă
Să-mi auzi inima bătînd
Cînd pui urechea la pămînt.

mai tîrziu

Să ne rămînă toamna
amprenta unei lacrimi,
Culoare-ncetinită
Pînă la renunțare ;
Obraz încins de piatră
Lăsat să moară singur,
Fără un nor deasupra
Jos, fără nici-o floare.
Acum se lasă prinsă
De vie, marea caldă.
Ca într-un somn întoarsă
Pe țărm, cu fața-n sus.
Îi ciugulește ochiul
Mirat ca-ntr-o oglindă
Preocupat și tandru un pescăruș.
Apus !

adîncul

Ca în fîntîna de unde suim către noi munți
de apă
Și ea rămîne egală cu susurul-plînsul ascuns
Din mine cad blocuri de piatră
În mine cresc peșteri de sare
Și totuși lumina aceasta, puțină,
Îmi e deajuns.

Alexandra SĂNDULESCU

poemul păcii

În pridvorul Țării Noastre
Blînd amirosind a flori
Din pruncie ne alină
Maicile-privighetori

Viețuim aici cu merii
Vrînd mereu sub cerul clar
Doar mireasma lor să ningă
Veacul trist și militar

Sub cămăși de veșnicie
Noi avem în trup fîntîni
Și strigăm în patru vînturi
Mai trăim, mai facem pîini

Maică, dulce-mpărătească,
Maică de la temelii
Fie-ți pîntecul ca mierea
Întru naștere de fii

Viețuiască pe coline
Steaua unui veac civil
Să putem striga că-n pace
Se mai naște un copil

Și să ningă cu petale
Pîn' la ultimul mormînt
Să se mîntuie de spaimă
Vața nostră pe pămînt.

Dan VERONA

instanța păcii

Venind din veac, lumină vie,
de veghe stînd, acuzatoare,
ne cheamă Pacea la județ...

Întîi pe generalii fără omenie,
pe așii armelor ucigătoare
la cazne îi supune, în salină.

Apoi, la rînd, pe dictatorii forței —
din tronul vremii, cocotați semeț,
azvîrlă-i de-unde n-au să mai revină !

Să-nalțe pur lumina torței,
vă scoate Pacea la sever județ.

Ion PUHA

dimineață de pace

Încremenită privire.
În care se răsfrînge, răsturnîndu-se
Cerul ca un capac de iad
După care se năpustesc monștrii atavici,
Tricefali ;
Rodul cel mai ales al sunetului,
privighetoarea, neștiutoare,
Din ce în ce mai aproape de gurile monstrului,
Apoi urmează candelabrul străluminînd
al florilor de castan,
Apoi izvorul luminii și apei
După care n-ai mai rămas decît tu,
încremenită privire...
Și strigătul, strigătul care ar fi învins tot
Ca un descîntec fără greș,
Se zbătea în chinurile unei faceri fără sfîrșit
Iar cînd, nesperat, totuși se năștea
Îl auzeam numai eu.

Neînchipuit de înaltă și pură
Străluci dimineața de pace
În care m-am despărțit de-acest vis
Precum prințul poveștilor de pielea solzoasă...
Neînchipuit de limpede
Strălucirea florilor de castan
Și privirea copilului vesel
Dincolo de hotarul de coșmar
Unde gurile monstrului
Rămas-au exilate de strigătul meu !
Neînchipuit de limpede
Dimineața de pace.

Lucia Olaru NENATI

capul porumbiței

Cînd porii cîmpiei proiectau primele umbre,
aproape de inimă, imposibil de-aproape,
capul porumbiței luneca în geam
floare presărînd, albastră

Unde-i cuibul știe, numai cine
de copii din flori e căutat mereu,
creanga ține plînsul inversîndu-l
pașii vîntului tot numărînd

Aproape de inimă, geamătul blînd
înrourează plopul căzut pe ziare,
capul porumbiței lunecînd în geam
tot mai neagă-o margine de plîns.

apropiindu-ne

Pe pleoapele bolnave de vulturi nevăzuți
tu scrii la miezul nopții cu steaua de departe,
cum pe-un cîmp de luptă strigătul celui căzut
apropiind cu răsuflarea-i marginea de moarte

Cum m-aud îmbătrînind, numai iarba-mi
trece pragul,
îmi caută cuvintele și nu știu cui le-mparte ;
pe pleoapele-mi bolnave de vulturi nevăzuți
tu scrii la miezul nopții cu steaua de departe.

Sterian VICOL

limba română

Cîntă, cînd vibrezi ale inimii coarde ;
Beatul suflet sublimează-l, cuvînt, cu
Mare puterea ta prin care firii
îi spui parcursul.

Sonor și-anunță prezența gîndul, prin tine,
Nobil paj veghind ideii conturul,
Navigantule, prin abisele ei
spre explorare.

Dibace sondă-n ascunsele arderi,
Vrăjmaș viguros nedoritei tăceri,
Admis peste tine, o, nu-i nici trilul
privighetorii.

Tonic, generezi pe chipuri surîsul ;
Altminteri rostit — făgaș de neliniști...
Nume Erorii, neantul ar pune
fără de tine.

Leon AGU

esențe

Urechea mea percepe în pădure,
cînd vîntul ca un flaut șoptește
game varii,
înfiorări — în bravele femure
în care rod în corul lacom carii.

Aș vrea să vindec arborele meu
de vaierul ce vine dinspre moarte,
Cît între noi e-un foc ce ne desparte
și laolaltă grav ne-adună în el
Filtrînd neobosit esențe rare
timp vegetal — inel după inel
în dragostea pădurii care ne dogoare.

în pragul casei

Cartușele iernii vin toate către mine
Ca o ploaie dintr-un nor uriaș,
Într-un tren blindat de m-aș ascunde
prin recul, în mine, iarna ar pătrunde.

Poate, într-un rîu ursita o să-mi fie
Pleoapa înroșită-luna-stă de veghe
Caravana pleacă. Nu-i timp de popas
Presimțind scadența,
Sol, în pragul casei,
Visul a rămas.

Georgeta EFTIMIE

convorbiri cu școala

manualul de limbă și literatură (XIX)

literatura în liceu(5)

— Daniel Dimitriu : **Cum apare reflectat, în manualul de limba și literatura română pentru clasa a X-a, fenomenul literar de azi ?**

● **Al. Andriescu :** Vreau să remarc, de la început, că partea elaborată de Constantin Parfene, din manualul de limba și literatura română pentru clasa a X-a (**Literatura română de după Revoluția de eliberare socială și națională**, p. 166—285), este superioară, din toate punctele de vedre, aceleia realizate de Emil Leahu, de care ne-am ocupat, nu în măsura în care era necesar și am fi dorit, în numerele anterioare ale revistei. Abia această parte apare concordantă cu promisiunile din prefața manualului, ilustrîndu-le adecvat. Scopul urmărit, impus de didactica modernă, este atragerea elevului, ca personalitate în formare, în judecarea și înțelegerea operei literare ca realitate artistică specifică. Locul „descrierii" operei literare, redus la maximum, îl ia întrebarea despre operă, exercițiul creator, care să determine receptarea mai profundă, conștientă, a valorilor textului. Stimularea gîndirii elevului, a imaginației și a sensibilității sale, urmează să se realizeze numai pe această cale. Lecțiile consacrate literaturii actuale se revendică, în această parte a manualului, de la o concepție didactică modernă, aplicată cu fermitate. Manualul devine, în felul acesta, cum se precizează de către autor, cu sublinierile de rigoare, „**un instrument de lucru individual** pentru elev, care să-l îndrumeze în **tehnica lecturii** operei literare, în înțelegerea specificului artistic al operei și, apoi, un **mijloc activizant** pentru profesor, în vederea **implicării elevilor** (cu sensibilitatea, spiritul de observație, gîndirea, experiența de viață, cultura, imaginația lor) în procesul studierii literaturii" (p. 3). Rezultatele nu sînt întotdeauna pe măsura așteptărilor. E foarte greu să găsești de fiecare dată întrebarea cea mai fericită, capabilă să-l pună pe elev în situația de a nu „reproduce" textul, ci de a gîndi personal, descoperindu-i singur, după ce l-a parcurs, valorile estetice și morale. Dificilă, această experiență didactică este notabilă, trebuia făcută, și inițiatorul ei, Constantin Parfene, merită toate laudele.

— D. D. : **Metoda aceasta nu se aplică, după cîte îmi dau seama, și în lecțiile de sinteză, ci, în grade diferite, doar în comentarea textelor.**

● **Al. A. :** Așa este. Lecțiile de sinteză, cum ar fi de pildă cea cu titlul **Direcții și tendințe în dezvoltarea poeziei contemporane,** sînt elaborate după o metodă didactică pe care o putem numi expozitivă, verificată în practică de multă vreme. Se putea face, chiar și într-o astfel de lecție de sinteză, prin întrebări, exerciții și teme, un apel la cunoștințele deja acumulate de elevi, puși astfel în situația de a aprecia și descoperi, printr-un efort personal, măcar unele din elementele noi ale unor perioade literare sau modalități artistice. Aici însă rolul esențial, oricît de mult am ține la dialogul cu elevii, aparține profesorului care comunică un volum mai mare de noi cunoștințe.

— D. D. : **Manualul abundă în scheme și tablouri sintetice (considerate utile unei lesnicioase memorări, probabil). Cît sînt ele de exacte și de necesare ? V-aș ruga să vă referiți la lecția de sinteză deja menționată :** Direcții și tendințe în dezvoltarea poeziei contemporane. **Sînt delimitate aici opt direcții în funcție, ni se spune, de încadrarea poeților în „modalitatea lirică predominant folosită". Într-adevăr, criteriul e judicios ales, numai că orientările semnalate, cele mai multe dintre ele, îl ignoră. Patosul și angajarea socială țin de temperament și de opțiuni, lirica baladescă se referă la cultivarea unei specii lirice, lirica elanurilor vitaliste și a atitudinilor problematice nu poate fi omogenă prin însăși apropierea celor două componente, „lirica feminină" aduce în discuție criteriul sexului, așa cum „poezia cu vizibile note expresioniste" se referă la configurația limbajului liric.**

● **Al. A. :** Constantin Parfene, autorul acestei sinteze didactice, se dovedește foarte circumspect, declarînd, de la început, că „în orice încercare de clasificare se află un inevitabil procent de arbitrar" (p. 173). Pentru a putea ordona didactic o „realitate spirituală atît de complexă cum este poezia română contemporană", autorul are în vedere un criteriu judicios, cum ai observat, „modalitatea lirică predominantă". Acest criteriu în fixarea „orientărilor din poezia actuală" nu este nici unic și nici infailibil. El se combină cu altele, relative și acestea : temă, gen literar, limbaj, temperament artistic, opțiune extraliterară etc. Imposibilitatea stabilirii orientărilor din poezia actuală în baza unui singur criteriu este evidentă. Sistematizarea trebuia însă făcută. Autorul a recurs atunci la o simplificare didactică a subdiviziunilor (reduse de la 11 la 8 și altfel structurate) stabilite de Eugen Simion în **Scriitori români de azi,** citat la p. 176 a manualului, alături de Petru Poantă, **Modalități lirice contemporane,** și de Ion Pop, **Poezia unei generații.** Reproșurile pe care i le-am putea face, dar le consider de prisos, lui Constantin Parfene îl privesc tot așa de bine și pe Eugen Simion sau pe oricare alt critic al actualității literare, „o realitate în expansiune", după cum bine spui, neașezată în tipare definitive. Din punct de vedere didactic, încercarea de a stabili aceste „orientări" își are o justificare ce nu mai trebuie demonstrată, mai ales cînd se recunoaște deschis „inevitabilul ei procent de arbitrar", care ne îndepărtează de la început de clasificările din științele exacte. Acest manual, dacă avem în vedere numai partea elaborată de Constantin Parfene, reține atenția, cum spuneam, în special prin încercarea bine venită de a înnoi metodele de predare a literaturii în școală și ar merita o discuție aparte, numai din acest punct de vedere.

— D. D. : **Din păcate sîntem nevoiți să lăsăm această sarcină, pe care revista noastră nu și-o poate asuma decît parțial, publicațiilor de specialitate, preocupate exclusiv de aspectele metodice și didactice ale predării literaturii în școală. Să mergem deci mai departe. Manualele pentru clasele a XI-a și a XII-a reiau, pe altă treaptă și cu unele modificări de perspectivă, studiul literaturii de la origini (în cazul de față de la Miorița), pînă la stricta contemporaneitate. Vorbind despre manualele primei trepte de liceu, am criticat sever programa, implicit selecția scriitorilor și a operelor considerate reprezentative. E cazul să repetăm aceste critici și cînd vorbim de manualele treptei a II-a ?**

● **Al. A. :** Manualul de limba și literatura română pentru clasa a XI-a (autori : A. Gh. Olteanu și Maria Pavnotescu, coordonator : D. Micu) este alcătuit pe baza programei din 1978, revizuită în 1982. Manualul pentru clasa a XII-a, imprimat în 1983 (autori : Nicolae Manolescu și Nicolae I. Nicolae), este elaborat pe baza programei din 1979, revizuită tot în 1982. La această programă, din 1982, care stă la baza ambelor manuale, ne-am referit noi în convorbirile anterioare, cînd ne-am declarat în total dezacord cu selecția făcută și cu numărul de ore, de-a dreptul rizibil, acordat unor scriitori sau teme foarte importante și foarte ample. Pentru că aceleași cauze conduc la aceleași efecte, nu vom mai reveni asupra unor neajunsuri de această natură, vizibile și în manualele pentru clasele a XI-a și a XII-a. E ridicol să acorzi doar 3 ore **Umanismului** (cît revine fiecărui cronicar în parte și cît lui Dimitrie Cantemir ?), sau 18 ore **Realismului** (prezentare generală : 3 ore, **Amintiri din copilărie** de Ion Creangă — fără indicarea numărului de ore —, **În vreme de război** de I. L. Caragiale : 2 ore, **Răscoala** de Liviu Rebreanu : 4 ore, **Ultima noapte de dragoste, întîia de război** de Camil Petrescu : 4 ore, **Enigma Otiliei** de G. Călinescu : 5 ore — de ce ?). Din totalul de 18 ore, dacă am judeca programa cu rigoare matematică (3+2+4+4+5=18), nu rămîne nici o oră pentru **Amintiri din copilărie.** Nu mai vorbesc de recomandările programei pentru clasa a XII-a : **Poezia actuală** : 5 ore. **Proza** : 8 ore ! Se vede clar că această distribuire a orelor din programa valabilă în anul școlar 1982—1983 este arbitrară. Notabil este efortul autorilor manualului pentru clasa a XII-a, mai ales, de a fugi, cînd pot, de constrîngerile ei. Un exemplu. Cum se poate observa cu ușurință, manualul pentru clasa a XII-a, ca și cel anterior, cuprinde sau se referă numai la scriitori reprezentativi și la opere cu adevărat importante. În capitolul consacrat poeziei actuale, programa recomandă, printre altele, și **„Inima bătrînului Vezuv"** de Mihai Beniuc. Autorii n-o cuprind însă printre poeziile reproduse la p. 120—125, acolo unde figurează toate celelalte indicate de programă ca material ilustrativ la același capitol. Pot fi observate, și în alte părți, astfel de libertăți bine venite față de o programă analitică, fapt unic, considerată depășită chiar și de către cei care au făcut-o, de vreme ce au simțit nevoia grabnicei ei înlocuiri. Dar destul despre o programă născută moartă.

— D. D. : **Manualul pentru clasa a XI-a, asupra căruia aș vrea să ne oprim în continuare, organizează materialul într-un mod original, în sensul că pune evoluția literaturii române sub semnul unor epoci de civilizație și, firește, de cultură, umanismul, iluminismul, clasicismul și romantismul, criteriu care, în final, e abandonat în favoarea unei perspective strict literare (realismul și simbolismul). Ce avantaje și ce dezavantaje prezintă acest tip de periodizare, de structurare a volumului de cunoștințe ce vor fi transmise elevilor ?**

● **Al. A. :** Aș remarca, mai întîi, că este vorba, și în acest caz, de modele impuse de mult în practica cercetărilor de istorie literară, la noi ca și în alte părți. Gustave Lanson, ca să cităm un nume foarte cunoscut, nu vorbește oare, cum știi prea bine, de **Evul mediu,** de **Renaștere,** de **Vîrsta clasică** sau de **Epoca romantică,** titluri de secțiuni și de capitole din cunoscuta sa **Histoire de la littérature française ?** Paul Zumthor afirmă, pe bună dreptate, că evul mediu nu există ca perioadă literară omogenă, și propune o altă periodizare pentru epoca veche din istoria literaturii franceze : **Du Roman au Gothique** (X-e—XIII-e siècle), capitol pe care îl redactează în primul volum din **Littérature française, Des origines à la fin du XVIII-e siecle,** Larousse, 1969, mișcîndu-se pe coordonate la fel de largi, care nu privesc numai literatura, ci viața cultural-artistică în general. Aș spune că această tendință se adîncește în tratatele actuale de istorie literară și n-o găsesc deloc nepotrivită nici în manualele de liceu. Nu-i vorba, în astfel de periodizări, de abandonare a perspectivei literare în favoarea uneia care privește mai curînd cultura și civilizația poporului respectiv, ci de plasarea literaturii într-un context mai larg de viață spirituală, pînă la dezvăluirea unor tipologii umane (umanistul, omul renașterii, clasicul, romanticul, omul modern). Ai pus problema avantajelor și dezavantajelor acestui mod de a privi literatura în manualele de liceu. Ei bine, eu nu văd decît avantaje. Mă gîndesc la formația și informația culturală a elevilor noștri, mai ales acum, cînd, prin reducerea orelor de limbi străine, și profilarea lor numai pe texte tehnice, cunoștințele de literatură pe care le oferă școala medie sînt cu totul precare. Dezavantaje ? Dacă ar fi să le găsim neapărat, nu-i greu. Ne ajută tot programa analitică. Cine e de vină dacă fiecare ciclu începe literatura de la capăt ? Manualul pentru clasa a XI-a repetă, în structura pe care i-o impune și periodizarea pe care o discutăm, materia predată, într-o altă disribuție, în clasele anterioare. S-ar putea obiecta, de asemenea, că acest manual, așa cum este structurat, obligă la o expunere academică, de curs universitar, și se îndepărtează prea mult de concepția metodică a celui pentru clasa a X-a. Profesorul are însă, în ultimă instanță, posibilitatea să-și elaboreze lecția, din punct de vedere metodic, în așa fel încît să înlăture un astfel de neajuns, în măsura în care, de altfel, este vorba de un real neajuns.

— D. D. : **În ce mă privește, observ din nou o exagerată și deformatoare tendință de a încadra literatura în rubrici fixe, în scheme, sertărașe și căsuțe care au imensul dezavantaj de a-i face pe elevi să gîndească fenomenul artistic pornind de la aceleași repere ca în cazul așa-ziselor științe pozitive.**

● **Al. A. :** Oricît am considera că schemele didactice cuprind greu, și adeseori inexact, complexitatea fenomenului literar, manualul școlar nu se poate dispensa de ele. Elevul are nevoie de cît mai multe reprezentări grafice pentru a-și fixa datele și trăsăturile esențiale ale unei perioade, direcții sau opere literare. Mi se pare ingenioasă, de exemplu, legătura dintre mișcarea ideologică, politică, social-culturală și literară a Școlii ardelene, așa cum rezultă aceasta din tabloul sinoptic de la p. 52, simplă și eficientă reprezentarea grafică a activității literare a lui Camil Petrescu, p. 215, amănunțită și judicios ordonată, activitatea literară a lui G. Călinescu (p. 218) etc. Aceste scheme, să nu uităm, nu se adresează specialiștilor, ci unor tineri care au nevoie de ajutorul lor pentru a învăța.

— D. D. : **În linia celor de mai înainte, cum trebuie privită totuși punerea lui Rebreanu și Camil Petrescu sub aceeași etichetă, a realismului ?**

● **Al. A. :** După cum știi, realismul este „fără margini"... Lăsînd gluma deoparte, profesorul are obligația să atragă atenția asupra notelor specifice fiecărui scriitor în parte, făcîndu-se nuanțările de rigoare în cadrul curentului sau direcției literare respective, în funcție de autor și de opera analizată. Elevul își va da seama atunci că toate aceste diviziuni și scheme sînt instrumente de lucru și nu soluții.



speranța nu moare în zori

Romulus Guga a debutat cu un roman care a primit premiul Uniunii Scriitorilor, Nebunul și floarea. **Scriitorul avea treizeci și unu de ani și intra în literatură pe „calea regală". Romanul, îngust de un deget, investiga posibilitățile metaforei în proză. Reținem, pentru posteritate, caracterizarea lui Marian Popa : „Narațiunea e remarcabilă prin atingerea acelor zone ale grotescului în care fiziologicul trăiește în comuniune cu metafizicul". I-au urmat, în proză,** Viața postmortem, **roman polemic, resuscitare de teme și de situații (n-am să uit secvența în care protagonistului i se bate, la ceas de noapte în geam, dar ce bătaie de destin !),** Adio Arizona, **o carte melancolică, travestiu de jurnal, evocarea unei atmosfere intelectuale printr-un simbol al ei, „cafeneaua artiștilor" și nu numai, spațiu astăzi atît de inadecvat pentru visare, apoi** Paradisul pentru o mie de ani, **un roman parabolă, plasat în incinta unui azil de bătrîni, în vremea dominației hitleriste. Opera în sine se reduce la un număr de pagini destul de sărac. La creația epică se va adăuga și producția dramatică, mai spectaculoasă decît cea dintîi, mai bogată în împliniri, deși, nici ea, ajunsă la deplina maturitate. Dramaturgia depozitează trei din piesele lui Romulus Guga,** Speranța nu moare în zori, Evul mediu întîmplător **și** Amurgul burghez, **ultima reprezentată în limba maghiară. Prima dintre piese exprimă veleitatea mai mult decît talentul. Spiritul lui Romulus Guga a rătăcit în căutarea unei formule apte să exprime neliniști fără a atinge disperarea, a tras semnale de alarmă fără a rupe sigiliul, a judecat, retrospectiv, o epocă istorică, fără să dea vreo sentință. Între polemiștii literaturii de azi, Romulus Guga e cel mai consecvent și, în același timp, cel mai bogat în speranță.**

In întreaga lui activitate literară și culturală s-a putut citi aspirația pentru o lume dominată de rațiune. Exemplele istoriei nu i-au dat scriitorului mari prilejuri de chietudine, dimpotrivă, aș zice că observația lucidă a fenomenelor l-a întristat, determinîndu-l la circumspecție, Evul mediu întîmplător, **nu este, propriu-zis, o piesă, lipsesc din ea construcția dramatică și chiar personajele. E un eseu poetic despre om și istorie. Omul e, ca în expresionism, generic ; istoria este și ea, autoare de tipologii. In piesa lui Romulus Guga se vehiculează imagini (cu atît mai bine dacă autorul spectacolului găsește echivalentul transmiterii lor !) pe care le putem înțelege, fiecare, în felul nostru, dar care păstrează din mesajul de autor tulburarea, neliniștea că omenescul poate să cadă victimă (și nu istoric) unei stranii domnii a iraționalului.** Textul a fost socotit o parabolă a universurilor **concentraționare. In spatele** ficțiunii **stau lagăre ale morții, instrumente de atrofiere a libertății, camere de tortură și siluire a conștiinței.** Poetul din piesă străbate absurd un spațiu de**zolant în care i se îngăduie să rostească mici și mari adevăruri generale, ce nu pot să schimbe nimic din ordinea stabilită o dată pentru totdeauna. Peste tot, în romane și piese, e vorba de o umanitate amenințată, primejduită de gregarism. In** Paradisul pentru o mie de ani, **ca și în** Evul mediu întîmplător, **în** Nebunul și floarea **ori în** Amurgul burghez **personajul colectiv cade sub aripa neagră a unui corb prevestitor de moarte. Obsesia morții anticipează trist moartea scriitorului însuși, dispărut prematur, mai înainte de a duce la capăt cel puțin monologul-semnal de alarmă. Nu e momentul să tragem concluzii despre o operă care abia se „așează" în noi. O vom putea aprecia mai tîrziu, măsurînd „urma" pe care-a trasat-o în epocă, zgîriindu-i conștiința.**

Un capitol aparte în activitatea lui Romulus Guga este revista Vatra, **pe care a clădit-o, împreună cu alți cîțiva fanatici gazetari.** Vatra **va exista și de aici înainte, ca operă de cultură, poate că neschimbată în datele ei fundamentale. Unul din autorii ei s-a zidit deja în construcție : dacă am respecta legenda, ar trebui să credem că ea va fi și durabilă, avînd la temelie un sacrificiu uman. Îmi place să cred că Romulus Guga nu este, prin faptul dispariției fizice, posteritate, ci actualitate, el ne aparține în aceeași măsură în care-i aparținem, pășim, încă o vreme alături, cîtă vreme gîndurile lui ne mai pot fi de vreun folos. Ca scriitor, s-a numărat între aceia care au năzuit să fie mai mult decît „condeie". Conștiința a fost, la el, în cumpănă cu talentul. Ce se alege din urma acestor arderi, cenușă ori diamant, nu mai sîntem chemați să o spunem.**

Romulus Guga are, în conștiința critică a vremii lui, imaginea pe care singur și-a făurit-o. Pe mine, personal, dispariția lui Romulus Guga mă descumpănește și nu numai pentru că am dorit (și stabilisem împreună principiile unei întîlniri „amicale") să continui dialogurile cu dramaturgi contemporani, dar și din motivul că pierd un partener de spirit și acțiune literară. După Mazilu, după Horia Lovinescu, a venit și rîndul lui Romulus Guga, subțiind îngrijorător rîndul celor „chemați la apelul" dramaturgiei de azi. Dacă ne gîndim că intervalul care s-a scurs de la moartea lui Preda îl cuprinde și pe Radu Petrescu, putem face bilanțul trist al unei serii de scriitori care aveau, dincolo de blazonul talentului, însemnul conștiinței. Va trebui să ne asumăm răspunderea unui mesaj postum, împuținati cum sîntem, prin pierderi de neprevăzut. Va trebui să credem, cîtă vreme construim în cultură, că „speranța nu moare în zori".

Val C.

urme pe zăpadă

doamna în negru

O masă de brad, cu scîndura proaspăt geluită, așezată într-un cerdac. La masă, doi inși, agronomul și eu. Între noi o cană cu vin, două pahare, un castron cu nuci și vorbele lui : de ce naiba ajungi tu atît de rar pe aici ? Îi răspund în locul meu frunzele nucului ce își întinde crengile spre noi. Atinse de bruma nopții, se desprind acum în soare și cad cu un foșnet de hîrtie. Eu tac, fumez și mă uit peste umărul lui spre marginea Odobeștilor. Cîndva, gîndesc, tot în acest cerdac, la o astfel de masă, tot într-o toamnă tîrzie ca asta, doi copii își făceau temele pentru școală. O clipă, văd capetele lor tunse la piele, caraghioase, cu urechile prea mari, le văd degetele subțiri, fragile, mînjite de cerneală, strîngînd între ele tocuri enorme, cu penițele care scîrțîiau pe hîrtie. Te-am întrebat ceva, începe iar agronomul. Îl urmăresc cum ia cana, cum umple iar paharele. Degetele care prind toarta cănii sînt mari, cîrlănoase, nu mai au nimic din fragilitatea de atunci... Repetă din nou întrebarea. Ca să nu fiu mai trist decît sînt, zic eu, fug mereu de tristețe, mai zic, iar aici nu mai sînt în stare nici să fug, devin mai neputincios ca oriunde... Povești, zise el, cum să te întristeze locurile unde ai copilărit ?... Cuvintele lui sînt parcă rostite să împrăștie în jur numai echilibru și sănătate. Asta degajă și întreaga lui ființă. Povești ! repetă el iar. Povești, zic și eu, dar oare viața fiecărui om nu-i un șir mai lung sau mai scurt de povești ?... Cred că ai dreptate, zice el. Bea, mă îndeamnă și pe mine să beau. Umple apoi paharele la loc, și, cînd aduc iar vorba despre bătrîna pe care am văzut-o în preajma statuii, foșnetele frunzelor nu se mai aud, totul este acoperit de rîsul lui liniștit, indiferent și tonic. Glumești, zice la sfîrșit. Păi baba aia, din copilăria noastră, este oale și ulcele, frățioare. Nu, zic eu, am văzut-o chiar pe ea. Babele toate seamănă între ele, zice el, ca și moșnegii între ei. Vine o vîrstă care ne uniformizează pe toți... Poate, zic eu, dar bătrîna pe care am văzut-o acum, cînd veneam spre tine, este aceeași de atunci... Rîde din nou. Ești bine omule, vrei să mă faci să cred că doamna în negru, cea cu pălărie și baston... cea de atunci, din copilăria noastră, se plimbă în jurul statuii ?... Vrei să mă convingi că a înviat ?, ha, ha... Nu, zic eu, nu vreau să te conving, ci îți spun numai că am văzut-o, că o văd și acum... Noi amîndoi mergem spre școală... Imaginează-ți... Ghiozdanele ne îndreaptă spatele, ne ridică bărbiile, sîntem caraghioși de mîndri... Pe dracu, zice el. O copilărie chinuită, o copilărie mucoasă, nici nu vreau să-mi mai amintesc... Parcă astea, zic eu, amintirile, vin cînd vrem noi ? Sînt ca bolile, te trezești deodată copleșit de ele... Dar imaginează-ți ! Să ne întorcem înapoi !... Mergem spre școală și drumul nostru nu poate fi decît pe lîngă soldatul de bronz, echipat de luptă, cu baioneta la armă, îndreptată spre munți... Și ea se află la post, este ceasul plimbărilor ei de dimineață... Ce mai faceți, doamnă ? o întrebă un fost băcan, care s-a țicnit cînd și-a pierdut prăvălia. Ți-l mai amintești ? ...Agronomul rîde și eu continui : Vorbesc cu soțul meu, asta fac, îi răspunde ea, fără să se oprească. Am venit și-i spun cum va trece ziua de astăzi și cum a trecut noaptea de ieri... Fostul băcan rămîne în urmă, ridică din umeri, pornește lălăind în nebunia lui, iar noi rămînem la colțul străzii, lipiți de zid, urmărind-o pe bătrînă. Nu-i așa că pălăria ei neagră parcă fumează în soarele dimineții ?... Și pălăria și rochia... Înaltă, uscată, dreaptă, bătrîna pășește sprijinindu-se în bastonul său ca o regină... Știm amîndoi că ea vorbește cu soldatul de bronz, cu soțul ei, deși numele celui care i-a fost bărbat este ultimul din șirul de nume săpate în piatra soclului statuii. Noi, mucoșii de lîngă zid, mai știm că doamna în negru a avut doi fii care au murit în războiul care ne-a luat și nouă tații... Nu, nu ne întrebăm dacă ea îi povestește soldatului de bronz, din primul război mondial, adică soțului ei, cum un alt război tot mondial și mult mai cumplit, i-a ucis pe cei doi copii ai lor... Sîntem prea mucoși să ne punem astfel de întrebări. Noi stăm cu spatele lipit de zid și-o urmărim ca pe un spectacol. Este spectacolul diminețiilor noastre de atunci, al drumurilor noastre spre școală, cauza nenumăratelor întîrzieri de la prima oră de clasă... Totdeauna ne ținem la distanță, surprinși de o oarecare frică. Aproape că nu-i vedem fața, umbrită pe jumătate de borul larg al pălăriei sale negre... O singură dată avem norocul să ne întîlnim cu ochii ei licărind stinși, să-i vedem obrazul vestejit... Pe treptele mausoleului de la Mărășești. Acolo o auzim spunînd în vreme ce bastonul ei arăta spre munți : Cînd ne vom întoarce acasă, să ne oprim în drum, să punem cîteva flori și la cimitirul nemțesc, soldații, dușmani sau prieteni, rămîn veșnic nevinovați, fiindcă ei sînt ființe ca și noi, umile... Și iată că acum am văzut-o din nou... O umbră ciudată în mica piață a orașului nostru... Cu atît mai ciudată mi s-a părut cu cît, de jur-împrejur nu mai exista nici o casă de atunci, ci numai blocuri de locuințe, vitrine enorme... Aceeași pălărie neagră, aceeași față pe jumătate umbrită de borul larg, același baston, aceeași rochie lungă... Povești ! zice agronomul din nou, rîzînd la fel de liniștit și sănătos, în vreme ce umple iar paharele. Nu, zic eu, mama mea sau mama ta nu sînt niște povești, ele au fost, sînt... Rîsul îi îngheață pe buze. În loc să ia paharul și să bea, își aprinde o țigară. Fumează și el ca și mine. Frunzele nucului continuă să cadă de pe crengi. Acum între noi este numai foșnetul lor. Hîrtii mototolite, aruncate la coș... Dar după o vreme revine iar el : Nu înțeleg cum pot să întristeze pe cineva locurile în care a copilărit. Hai, explică-mi ?... Ce să-i spun ? Tac. Fumez și mă uit peste umărul lui spre măgura Odobeștilor. Parcă acum deschiderea e mai mare, parcă umărul fostului meu coleg de bancă este mai aplecat...

Corneliu ȘTEFANACHE

consemnări

contexte

monumente pentru totdeauna

Dacă literatura română este cea mai clară hartă a poporului în limba căruia a fost scrisă, a sufletului nostru, cum spunea G. Călinescu, dacă literatura este legitimația istorică a unei națiuni, cum o definea un important prozator român de azi, o *Istorie* a literaturii va fi în ultimă instanță, implicit — și adesea explicit — o demonstrație a acestei realități, a acestei intercondiționări majore, organice. O asemenea demonstrație ne oferă G. Călinescu în monumentala *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent.*

S-ar putea spune că actului politic fundamental din 1918, Marii Uniri — ca rezultat firesc al unei istorii și deveniri milenare, încoronînd și răsplătind secole de luptă, îi corespunde în planul istoriei literare inegalabila sinteză călinesciană. În fond, ideea directoare (și în același timp teza de bază) a *Istoriei* lui G. Călinescu este tocmai cea a unității de spirit a literaturii române — reflex al unității etnice în spațiul străvechi al Daciei. Criticul însuși subliniază în *Prefața* datată simbolic *24 ianuarie 1941 :* „... o astfel de carte *nepărtinitoare* (s. n.) trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură care (...) se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român", încît clasicii mai vechi și mai noi — G. Călinescu îi citează în ordine pe Eminescu, Hasdeu, Bolintineanu, Slavici, Coșbuc și Rebreanu, Maiorescu și Goga — „sunt eternii noștri păzitori ai solului veșnic".

Pe deplin probante în ceea ce privește scopul criticului sînt, între altele, dimensiunile operei, dimensiuni impuse de întinderea literaturii însăși, amplitudinea viziunii critice, periodizarea, dispunerea materialului, raportarea permanentă la contextul universal și, mai ales, flancarea acestei *Cărți* a cărților de cele două texte programatice : *Prefața* și eseul *Specificul național,* eseu în care se afirmă fără echivoc : „Istoricește suntem prin substratul nostru traco-getic, care e esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Suntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime. Indiferența vădită a țăranului român pentru popoarele imediat înconjurătoare vine din instinctul că acestea sunt mai mult sau mai puțin recente. Tipul nostru fizic este total deosebit de al popoarelor vecine și din centrul Europei". Revelatoare este apoi ceea ce s-a numit aventura *Istoriei* lui Călinescu și nu în ultimul rînd aventura tipăririi ei. Din acest punct de vedere corespondența cu Al. Rosetti se constituie într-un inestimabil— și indispensabil pentru orice cercetător — „jurnal de bord". Aici rezidă și însemnătatea publicării ei și nu în unele reacții ce țin de stări de moment, de o anecdotică măruntă în care unii au văzut din păcate totul. Trebuie spus că pretențiile, exigențele formulate consecvent de Călinescu în febrila sa corespondență (ea însăși formînd un pasionant roman epistolar al unui excepțional șantier de construcție) cu editorul sînt impuse de ceea ce el și-a propus să demonstreze și nu întîmplător una dintre obsesiile marelui critic este tocmai *cititorul străin.* Preocupat deopotrivă de conținutul vastei sale narațiuni critice, de perspectiva estetică a analizelor și a portretelor ce aveau să devină antologice. G. Călinescu manifestă o preocupare așa-zicînd tiranică și pentru obiectul ca atare care urma să fie cartea sa, pentru înfățișarea grafică, tipografică și iconografică a acesteia. El revine adesea, fapt simptomatic, asupra caracterului de mărturie vie pe care, autor și editor, trebuiau să-l confere *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent :* „Cu clișee cît mai numeroase, cartea trebuie să fie *feerică,* și cîteva probe făcute sînt foarte promițătoare. Se cade *să dovedim* (s. n.) că avem o literatură superioară, care a consumat toate motivele literare. Am dat o mare importanță provinciilor, *și ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul* (s.n.)". Am reprodus dintr-o scrisoare din 1—2 august 1940. Peste aproape o lună și jumătate, criticul își făcea cunoscută pentru prima oară dorința de a publica *Istoria* într-un singur volum „compact ca o enciclopedie". Tot atunci îi scria marelui său editor : „În concluzie, dovedesc că literatura română își are sediul mai ales în Ardealul ocupat (Coșbuc, Rebreanu etc.), pe versanții munților, pe marginile granițelor (Slavici), că teritoriul ei de formație este tocmai ceea ce ni se contestă (referire la monstruosul Dictat de la Viena — n.n.) *Acesta e și adevărul.* (s.n.) Vreau să pun o mică hartă cu geografie literară, distribuind ca în filologie autorii pe sol. Însă harta pură e inelegantă. Eu desenez destul de sprinten, totuși aș vrea o hartă de pictor, ca periplele, mică, cu valuri stilizate la mare, burguri proiectate, munți în proiecție și nume proprii de înaltă caligrafie picturală, distribuite printre aceste elemente. Crezi că e nimerit ? Ar avea cine s-o facă ? *Ar fi izbitoare pentru cititorul străin".* (s. n.) Harta nu a mai fost realizată, era și dificil, tehnic vorbind, dar intenția lui Călinescu este mai mult decît semnificativă. De altfel, e limpede că nu atît *geografia literară* în sine îl interesa pe critic. Călinescu intuia că o demonstrație care-și propune să releve personalitatea, vitalitatea și originalitatea literaturii române, trebuie să fie un spectacol complex, la care să concure cele mai diverse mijloace, un spectacol menit să fascineze nu numai prin idei și prin orizonturile deschise. Întrucît „argumentele nu creează sentimentul de valoare", *Istoria* va fi concepută ca o grandioasă punere în scenă gîndită de un creator de geniu care, dispunînd de o viziune integratoare asupra spiritualității și istoriei zbuciumate a poporului său, simte că, pentru a fi receptat, trebuie să impresioneze, să frapeze din toate unghiurile de vedere, fără a-i scăpa un adevăr esențial : capacitatea de adecvare la diferite nivele de înțelegere. Așa se explică faptul absolut tulburător : cea mai mare și mai rafinată carte ce s-a scris vreodată despre literatura română a devenit, în ciuda tirajului fatalmente redus pe care l-a avut în 1941, o carte *populară.* Șocul noutății perpetue pe care *Istoria* călinesciană îl exercită asupra cititorului, inclusiv asupra celui specializat, se datorește în bună parte și elementelor ce țin de ținuta grafică și iconografică, deși, în plan european, Călinescu nu este unic ; criticul a avut o serie de modele la care s-a raportat cu bună știință și din rațiuni superioare, între acestea deloc neglijabilă fiind cea propagandistică. *Istoria* lui Călinescu este în spațiul culturii o operă de exemplar și profund militantism, ea apărea într-o vreme și într-o țară unde, așa cum remarca tot într-o epistolă către Al. Rosetti, cărțile se dovedeau a fi cele mai eficiente arme. Încă o incomparabilă lecție de adecvare la realitățile concrete geo-politice și spirituale românești.

Unor înfăptuiri cruciale în planul vieții și devenirii unui popor, unor mari revoluții le-au urmat opere capitale în planul culturii și civilizației. *Istoria* lui G. Călinescu, monument al *spiritualității* naționale, e o consecință directă a Unirii celei Mari — moment al *istoriei* naționale, chintesență a lucrării unui întreg popor, act suprem al conștiinței lui. Fără Marea Unire nu ar fi fost posibilă *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.* Biruit-a gîndul !, cum ar spune cronicarul.

Vremurile și evenimentele ne-au arătat și ne arată că pentru noi continuitatea și unitatea de neam, de limbă, de suflet și de teritoriu, deși o realitate milenară incontestabilă și inconfundabilă, rămîn mereu, chiar fără voința noastră, la ordinea zilei. Acesta și este, cred, sensul adînc al previziunii împărtășite de genialul critic tot într-o scrisoare adresată lui Al. Rosetti, o propoziție care, în mulțimea paradoxurilor, ideilor și formulelor de neuitat ale lui G. Călinescu, poate trece neobservată : „... totul formează o narațiune unică, pe o idee, ce se va vedea mai tîrziu".

Constantin COROIU

convorbiri — 1883

Număr foarte diversificat, tematic valoros în aproximativă măsură. Teodor Th. Burada străbate în continuare ținuturi locuite de români, documentări însoțite cu observații istorice, etnografice, culegînd piese folclorice de referință. Reapare și L(ivia Maiorescu) traducînd din Mark Twain Istoria unui băiat rău care n-a fost niciodată pedepsit, cu amuzante neaoșisme onomastice. „Feeria națională" Sînzîiana și Pepelea a ajuns și ea la ultimul act în care scena reprezintă, pe rînd, „imperiul iernii, munți de ghiață, brazi încărcați de chindie", iar înaintea cortinei finale, inevitabil, „un parc plin de frumusețile primăverii" ce-l îmbie, pînă și pe Pappură-vodă s-o sărute pe zîna Lacului... „mai vîrtos că-i frumoasă coz."

Lecțiunea de deschidere a cursului de Istoria românilor la Universitatea din Iași de A. D. Xenopol readuce sub reflectorul contemporaneității idei pe cît de trainice pe atît de generoase, cum ar fi aceea că nu reproducerea trecutului, ci înțelegerea acestuia ar trebui să primeze în studiile abordate, ca o „țintă supremă". Cu alte cuvinte „cercetarea amăruntă" e necesar să se conjuge cu „sintesa ideilor generale" deduse din însuși materialul documentar studiat. Stilul cercetătorului ar fi cazul să părăsească „florile bogate ale retoricei" căci „Istoria nu mai este o musă care inspiră pe scriitor : ea este însăși rațiunea ce ne vorbește, îmbrăcată în fapte pozitive. Clio s-a coborît de pe piedestalul său și a lăsat locul spiritului rece și scrutător". Să fi părăsit oare istoricii de după Xenopol amăgirea de a fi scriitori ? Repudiind fascinația creativității, ei nu pot opera totuși în absența puterii imaginative, căci, își dă seama profesorul, istoria este în același timp „desfășurarea însăși a sufletului omenesc cu gîndurile, cu patimile, cu durerile și plăcerile sale, nu e decît un lung ehou al propriei sale voci". Și, ca o consecință decurgătoare : „Dacă istoria în genere te face să iubești omenirea, istoria poporului din care faci parte va deschide inima ta către dînsul. Nu este deci putere care să învieze mai tare patriotismul decît istoria propriului tău popor".

W. Kotzebue afirmă despre Iarmarocul din Folticeni că-i o aglomerare umană și de alte ființe atît de mare încît a fost trîntit de mai multe ori pe jos și-i de mirare că nu i-a lipsit punga. Așa încît n-a văzut și n-a cumpărat mai nimic, iar ceea ce vinde sînt obișnuitele lui brașoave de ins tînjind după ospitalitatea opulentă și ușor rafinată, singura ce-i trezește o strună slăvitoare.

Din grupajul intitulat Poezii merită, pentru motive evidente, a fi reproduse cele semnate de Veronica Micle: „M-am gîndit cu drag la tine, pînă nu te-am cunoscut, / Te știam numai din nume, — de nu te-aș mai fi știut ! / Ș-am dorit să pot odată să te văd pe tine eu / Să-ți închin a mea viață, să te fac idolul meu. // Acest dor de fericire l-am plătit atît de scump, / Astăzi inimă și suflet de durere mi se rump. / În sălbateca-mi iubire te-am iubit cu-atîta foc / C-am pierdut cu tine-odată orice urmă de noroc" (M-am gîndit) ; „Ai plecat mînat de dor / Și te-ai dus tot înainte, / Ear de tristul meu amor / Nu ți-ai mai adus aminte. // Eu cu sufletul sdrobit/ Am privit în a ta cale / Și cu lacrimi am stropit / Urma pasurilor tale. // Și mă-ntreb de ce-au apus / O iubire — atît de-adîncă, / Și mă-ntreb de ce te-ai dus / Și de ce te mai plîng încă ?" (Ai plecat) ; „Să pot întinde mîna s-o pun pe fruntea ta, / Încetul la o parte șuvițele le-aș da, / Senină să rămîie, curată ca un crin, / Icoană de iubire la care eu mă-nchin. // Dar tu ca un luceafăr departe strălucești, / Abia cîte o clipă în cale-mi te ivești, / Apoi dispari ; și-n urmă rămîi în gîndul meu, / Vedenie iubită la care mă-nchin eu" (Să pot întinde).

Lucian DUMBRAVĂ

inscripții

replicile tăcerii

— Am scris o piesă de teatru, o dramă-crochiu în trei acte, în care am încercat să confrunt mitul faustic cu mitul don-juanesc, mă întîmpină vesel, dar palid și extenuat, prietenul meu, Marele Melancolic.

— Nimic nou sub soare, îl întrerupsei cu brutalitate, nefiind în apele mele.

— Nu ți-s boii acasă, pesemne...

— Ba mi-s acasă. Dar îmi amintesc de Heinrich Heine, care spunea deseori că „orice om ar trebui să scrie un Faust. Un Faust al său, firește.

— Ca Paul Valéry cu „Mon Faust" ?

— Și ca tine, păstrînd proporțiile... Iartă-mă !

— Contemporan cu bomba atomică, „Mon Don-Juan" vrea să se reabiliteze, cerînd unui mare savant fizician să-i dea ocazia, cum i-au dat-o pe plan literar și muzical Marlowe, Molière, Byron, Lenau, Goethe, Mozart...



— Dar ce ne facem cu Faust-ul tău, dragă domnule dramaturg *in nuce ?*

Marele Melancolic își începu astfel mărturisirea :

— „Homo fausticus", omul faustian, se alienează treptat de sine. Am citit undeva (pune ghilimelele de rigoare) că omul, condamnat de natura sa proprie, rămîne suspendat între cer și pămînt, încercînd în van să le unească. El este mînat de propriile sale aspirații către țeluri de neatins. Tocmai natura sa este aceea care face ca aceste țeluri să fie de neatins, deci irealizabile. Iată de unde decurge alienarea de sine.

— Zi-mi ce Faust scrii și-ți voi spune cine ești, nu ?

— Da, recunoscu Marele Melancolic. Pentru că atît „caracterul, cît și aventurile celebrului magician oferă oglinda favorabilă în care scriitorul își poate proiecta propria lui imagine... definindu-se el însuși — lui însuși.

— Mefisto al tău ce părere are ?

— Am venit, se tînguie el, din cărțile și din piesele voastre de teatru, din miturile și legendele voastre mai vechi decît cărțile, am venit din ignoranța voastră milenară... Eh ! sunt obosit de-atîtea ipostaze, de atîtea avataruri, de-atîta stranie călătorie fără sfîrșit !

De fapt, continuă Marele Melancolic, piesa mea nu cunoaște decît replici ale tăcerii, cu pauze mai lungi sau mai scurte de cuvinte. Arta actorului va consta în expresivitatea și dimensionarea acestor tăceri, determinînd astfel osmoza lor cu misterul pauzelor în care cuvintele își cer dreptul lor de cetate.

— Poate ai dreptate : dincolo de gestică, elocvența și semnificația tăcerii pot contribui substanțial...

— Am îndrăznit să dau și unele sugestii eventualului regizor, se avîntă prietenul meu, Marele Melancolic. Iată-le :

a) Nu te teme de reapariția lui Mefisto pe scena unui teatru. Cufundă în neființă și ridicol demitizarea demonului cu ajutorul ironiei și sarcasmului din text.

b) Atenție la jocurile de scenă și mai ales la tăcerile dintre unele cuvinte sau replici : e stringent necesară o înțeleaptă cumpănire a proporțiilor „pauzelor clasice" dintre emisiile sonore. Amintește-ți de poezia lui Blaga.

c) Folosește-ți întreaga artă regizorală pentru a transforma modulațiile exclamației „O !" a Margaretei într-un laitmotiv al momentelor de mare tensiune dramatică. Amintește-ți de „Oedip-ul" enescian și de „Orfeu în infern" de Stravinski.

— Zimmern, dragă prietene, plasează moartea adevăratului Faust în 1555. Cum Faust-ul tău întinerește alături de Don Juan, sper că personajele prologului piesei tale se vor putea strecura cu replicile tăcerii printre figurile simbolice ale barocului.

— Mai știi ?, se lumină la chip Marele Melancolic. Aceasta mi-a și fost, poate, intenția. Mai știi ? !...

Nicolae ȚAȚOMIR

profiluri

pasiuni integratoare

Poet de elevată distincție (*Laudă formei*, 1969, *Constelația Hyperion*, 1980), cunoscut și recunoscut eseist (*Semnificația spațiului în pictură*, 1973, *Rodin*, 1976), traducător subtil din marea poezie a lumii (Omar Khayam — *Catrene*, 1969) și redutabil om de știință (medic profesor, șef de clinică), George Popa trece printre semeni și confrați cu o nesimulată grijă de a nu-i deranja cu prezența sau, poate, numai cu privirea-i scrutătoare. În conturul fizic și spiritual al personalității sale se topesc într-o formă relevantă calitățile savantului exact și rece, dublate de cele ale gînditorului liric, delicat și modest, obișnuit să-și consume supărările în singurătate, situații în care devine exploziv și caustic. În astfel de momente Profesorul pare a se afla în conflict cu sine, altminteri cum a fost posibil să i se facă o anume nedreptate? Domnia sa face parte dintre fericiții care-au putut (ori au știut ?!) să-și păstreze, în contact cu lumea, atitudinea de copil, roșind în fața laudelor și întristîndu-se, uimit și adînc, pentru o eventuală — nemeritată — pedeapsă. Rămas, în ciuda anilor, tînăr (în înverșunarea exactă a calității condensată în acest adjectiv), George Popa și-a ales, pentru liniștea sa intelectuală, descifrarea semnificațiilor spațiale în arte (poezie și pictură), intuind probabil, faptul că ceva din infinitul *spațiului* și ceva din veșnicia geamănului acestuia — *timpul*, se așază, încet dar sigur și pe *conținutul* (atît de necuprins) în comparație cu *forma* (limitată) a alcătuirii pămîntești a omului. (De acest miracol al conștiinței umane se uimea, cîndva, și poetul Nichita Stănescu într-un vers devenit celebru: „Tu (omul — n.n.) conținut mai mare decît forma").

În *Preliminarii* la cartea *Semnificațiile spațiului în pictură*, George Popa face, între atîtea altele, următoarea observație: „Structura și raza întinderii spațiului oglindesc experiența noastră cosmică, aventura umană în univers". Condus de obsesia acestui gînd, eseistul publică volumul intitulat *Spațiul poetic eminescian* (Ed. Junimea, 1982) în cuprinsul căruia privește poezia lui Eminescu din perspectiva infinitului spațial, adică a posibilităților ei *reversibile* („spațiul este reversibil, în sensul că se poate reveni la o poziție ocupată anterior și părăsită la un moment dat" — cf. *Dicționar filozofic*, Ed. Politică, București, 1978, p. 656), posibilități cărora în contextul liricii marelui poet li se opune drama *ireversibilității* timpului, neputința omului de a relua, și biologic, stările marilor treceri, între care, caz specific eminescian, tinerețea și sentimentul înălțător al iubirii. Fără a fi numită undeva și, aparent, eludînd opoziția dialectică dintre spațiu și timp, a cărei existență în poezia lui Eminescu este apodictică, exegeza lui George Popa are drept obiectiv fundamental „faptul că Eminescu și-a arhitecturat universul poetic pe categoria spațialității" (pag. 8). Or, judecată din acest punct de vedere, cartea lui George Popa nu este (și autorul ei nici nu ține să fie) rodul unui „specialist", a unui ins înarmat cu fișarea întregii opere și a „bibliografiei despre", care purcede, cu obstinație, să repovestească interpretările, mai mult sau mai puțin exacte, ale tuturor celor ce s-au încumetat înaintea lui. Cum, de altfel, chiar G. Călinescu, cel mai important dintre exegeții lui Eminescu, afirmă, trebuie să privim circumspect pe cineva care pretinde că ar fi „specialist" în Eminescu: „A fi specialist în Eminescu, iată o propoziție care sună foarte urît, pentru că, sublinia marele critic, numai acela n-ar fi în stare să-l priceapă pe Eminescu care e convins că-l pricepe numai pe el" (G. Călinescu, *Ulysse*, E.P.L., București, 1967, p. 248). Pe cît de amplu este obiectul temei propuse *(Spațiul poetic eminescian)*, tot atît de polivalentă ne pare (și așa și este) interpretarea eseistului George Popa (precizez faptul că, cel puțin în acest caz, prin eseu înțeleg o operă literară în care personajele sînt idei), care pătrunde în creația lui Eminescu singur, deschis, mînat doar de percuția lirică a filosofului și mai puțin de acumulările conceptuale, pozitive, ale acestuia. Aplicat spiritualității eminesciene, *spațiul* comentat de George Popa este integrat în coordonatele lui cele mai largi, adică surprins atît sub aspectul convenției artistice, sau cum ar spune Pierre Francastel „organizare a unui material imaginar" (situație în care ne apare distinctă deosebirea dintre spațiul real și cel artistic), cît și sub aceea privitoare la modurile concrete de spațializare artistică, în cadrul cărora se cuprind motivele istorico-axiologice și stilul operei: „În poezia lui Eminescu, precizează autorul cărții, spațiul fizic (real, n.n.) păstrează uneori modelul geometric euclidian, avînd coordonate fixe, bine precizate..." (pag. 167), alteori însă „saturat intens de fior cosmic, spațiul poetic eminescian constituie exemplul cel mai pur de orizont prin excelență al emoției intelectuale, al acelei emoții iscată de mișcarea spiritului pe orbitele sensurilor mari ale lumii și existenței: emoția hyperionică (pag. 17—18). Prin sintagma „emoție hyperionică", George Popa ne introduce în perimetrul capacității de *apercepție* a creației, în dinamica ontologizării operei, concept estetico-filosofic care, în accepția lui Bachelard (v. *Poetica spațiului)*, înseamnă *parametrul spațial al creației*, direcție fundamentată în analiza modului particular de „spațializare propriu fiecărei arte", cum observă și Maurice Blanchot în volumul intitulat *Spațiul literar*.

Motivul esențial, în jurul căruia George Popa își ordonează interpretările sale eminesciene îmi pare a fi compus din *materialitatea* a două adjective *(lumina* și *umbra)* pe care Van Lier le consideră proprietăți ale spațiului în orice artă, „proprietăți menite să orienteze experiența artistică spre o posesiune mai radicală, pentru că masa (realitatea în toată complexitatea ei, n.n.) este spațiul solid, lumina și umbra fiind efecte ale masei în raport cu spațiul". În legătură cu modul de spațializare în artele plastice, de pildă, H. Read afirmă că „spațiul nu este decît universul masei", adică *posibilitatea* (dar și forța) prin care se poate reliefa simultaneitatea unui obiect complex. Efectul de adîncime al ansamblului, similar cu perspectiva în pictură, în perimetrul *spațial* al creației literare îngăduie conturul specific, unic și diferit al fiecărui personaj, precum și situarea actanților în prim plan ori în fundal. În cartea lui George Popa însă, nu este vorba *numai* despre *spațiul epic* al narațiunii, ori despre *cel psihic*, intern, al personajelor, ci, implicînd realitatea acestor delimitări, autorul *Spațiului poetic eminescian* distinge dimensiunea tipologică a liricii lui Eminescu, relevîndu-și sie și nouă totodată *spațiul* cosmic, astralitatea spirituală a marelui poet. „Luceafărul constituie o sinteză de spații fizice și — corespunzător — psihice, rezumînd sferele ontice posibile în concepția umană. Aceste spații desfășoară o impresionantă suită de planuri tensionale, a căror mișcare coregrafiază, răsfrînge, metaforizează variate stări spirituale, și care sînt chemate pînă la urmă să delimiteze antinomic două sfere existențiale: absolutul și contingentul" (pag. 113—114). Fără-ndoială, finalitatea unei astfel de perspective trebuie pusă numaidecît în legătură indisolubilă cu *obiectul* cercetării; numai o operă de profunzimea celei lăsate de Eminescu este în drept să determine asemenea exegeze. Meritul lui G. Popa este (între atîtea care n-au încăput — tot din motive de „spațiu" — în acest profil), acela de a fi scris (primul) o carte întreagă despre spațiul poetic eminescian. Despre acest frumos (la propriu și la figurat) volum s-au spus, cum era și de așteptat, destule, însă mai toți comentatorii lui au uitat să sublinieze următorul fapt: în *spațiul* ocupat de ampla exegeză eminescologică, studiul lui George Popa despre *Spațiul poetic eminescian* mi se pare nu numai necesar, ci și legitim.

Virgil CUȚITARU

panoramic editorial

ILEANA BERLOGEA: „Teatrul românesc — teatrul universal. Confluențe"

În prima secțiune a cărții, Teatrul românesc în circuitul universal, cercetătoarea, cu o minuție dovedind o foarte bună cunoaștere a fenomenului în cauză, dar și o fierbinte dorință de slujire a unei cauze nobile, trasează o istorie a succeselor mai vechi și mai noi ale teatrului nostru peste hotare. Începînd cu evidențierea primelor manifestări, izolate, de la sfîrșitul secolului trecut, pe scenele lumii, ale unor actori renumiți ca Agatha Bârsescu, Maria Ventura ș.a., pînă la relevarea foarte intensei activități a teatrelor din zilele noastre, jucînd în turnee piese străine și românești, cu aplomb și strălucire, nimic nu este trecut cu vederea pentru atingerea țelului propus. Dar autoarea analizează cu deosebire, atît în două capitole micro-monografii, cît și peste tot unde este cazul, contribuția hotărîtoare, inegalabilă, a doi regizori români, Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, la fixarea unor noi viziuni regizorale, marcate de originalitate și profunzime. Ei au îmbogățit pe toate scenele lumii concepția despre un teatru cu adevărat modern, reîmprospătînd atît modul de înțelegere a unor autori dramatici jucați pînă la istovire, cît și pasiunea pentru un spectacol viu, realist, cu profunde implicații filozofice. În ceea ce privește introducerea pieselor românești în repertoriul universal, ni se spune că succesele există, dar sînt încă timide. Nu sînt avansate ipoteze referitoare la cauza acestei deficiențe, dar nici nu cred că era nevoie... Alături de Caragiale, supranumit în carte „dramaturg al lumii", aflăm că se bucură peste tot de interesul specialiștilor și spectatorilor autori ca: G.M. Zamfirescu, M. Sebastian, Baranga, Băieșu, Everac, Lovinescu, Sorescu, D.R. Popescu, E. Oproiu și încă mulți alții. Cu deosebire, remarcă Ileana Berlogea, este gustată comedia românească, care are întotdeauna drept ax central „răspunderea etică". În fine, dacă avem în vedere și bogata exegeză mondială dedicată creatorilor noștri, putem vorbi, cu toată tăria, de impunerea decisivă a teatrului și concepției scenice românești în lume.

„O altă dimensiune a universalității noastre" este reprezentată de prezența copleșitoare a pieselor străine pe scenele de la noi. Aducerea în repertoriul teatral autohton a unor opere universale, se spune, cu dreptate, nu înseamnă o simplă transpunere dintr-o limbă într-alta, ci realizarea unei creații noi, marcate de personalitatea actorilor, regizorilor și spectatorilor noștri. Astfel că tragedia greacă, Shakespeare, Strindberg, dramaturgia rusă, sau cea a Americii Latine etc. au prilejuit tot atîtea creații memorabile, roluri memorabile, o nesfîrșită sursă de inspirație pentru autori și regizori. Dar în același timp, toate aceste lucruri reprezintă o contribuție remarcabilă la circuitul necesar al valorilor universale, așa cum albina, adunînd polen cu un scop subiectiv, asigură totodată și perenitatea florilor și plantelor și pomilor vizitați.

Scrisă la un mod scrupulos (de ce totuși scăpări repetate ca „și-a adus aportul" ?), dar nu rigid, ba chiar „sufletist" (ca de exemplu în capitolele închinate celor doi regizori amintiți, pe contribuția cărora se sprijină cam nepermis de mult argumentarea autoarei la un moment dat), dovedind cunoașterea amănunțită pînă și a avatarurilor unui rol în interpretarea diversilor actori români, prilejuind o inițiere în problemele teatrului contemporan, cartea Ilenei Berlogea, își atinge, credem în bună parte scopurile propuse.

Mariana CODRUȚ

VALENTIN TUDOR: „Eșarfa de luceferi"

Volumul lui Valentin Tudor este împărțit în patru părți egale ca întindere, unitare însă prin tematică și, mai ales, prin valoare. Primul ciclu este al „mirajului agrest" (Lîngă fîntîna părăsită, într-un zumzet de stupină. Mă cheamă-n cîmpuri iarăși, merii, Se vestejesc florile-n glastre, etc.). Intitulat Printre lumini el este ciclul căutărilor, al inițierii în tainele veșnice ale naturii, al cuprinderii în teluric, dar și al evadării, al desprinderii de materialitate: „Mai am putere să ' suport / Desprinderile către soare, / Cît timp convingerea o port / Că negurile-s trecătoare?" (Mai am putere să suport ?). Cu Cvasi-rondeluri pătrundem — neofiți — în atotcuprinderea poeziei, în universalitatea ei ca singură probă existențială pentru cel robit scrisului: „Cînd dorul poemei lovi-m-a / Pansa-voi cu ritmul său rana. / Durerea cuprinde, infima, / Adultul, bătrînul, vădana... // Rămîne-voi singur în goana / Și chinul, în care cer rima, / Cînd dorul poemei lovi-m-a / Pansa-voi, cu ritmul său, rana" (Cînd dorul poemei lovi-m-a). Al treilea (Din zborul peste ape) este închinat dragostei. Dragostei față de ființa iubită, față de țară, față de creație, într-un cuvînt dragostei ca sentiment specific al existenței umane. Este ciclul poeziei nostalgice, pătrunse de neliniștile omului, de frămîntările sale în fața ineluctabilității trecerii timpului, în fața uitării, a dragostei neîmpărtășite, ciclu care aprofundează trăirile din Printre lumini: „Neliniști reîntoarse-n mîngîiere / În azuriu v-a apărut izvorul, / Cînd a venit să ne adape dorul / Din ardcrea privirii în durere" (Arcuire sidefată). Chintesență a celorlalte trei cicluri, Candidior candidis este ciclul împlinirilor, al purității, toate poemele sale (citabile) fiind închinate albului ca expresie a imaculării și perfecțiunii „Trecînd prin alb devii imaculată, / Stăpînă pe platourile-ntinse, / De viața noastră, încă, nepretinse. / Doar tu-ai rămas, în pur, îndestulată. // Pînă la tine, nimeni, nimeni nu atinse / O puritate-atît de adulată;" (Superlativul absolut).

Aflat la cea de a treia carte a sa, Valentin Tudor este deja o prezență poetică, o voce distinctă, Eșarfa de luceferi fiind o reușită care vorbește convingător prin însăși valoarea ei.

Valeriu STANCU

ELENA ZAFIRA ZANFIR: „Domnița Azaleea"

Elena Zafira Zanfir a tipărit recent a patra carte destinată copiilor (Făt-Frumos Luceafăr, 1973; Mitana Diafana și Raza de soare, 1977, Bucura și Fulgerul, 1979; Domnița Azaleea, 1983), la care adăugăm și cele două romane cu subiect social-politic, Pentru cine cîntă ciocîrlia (1975) și Legendă și trandafiri (1981), bine primite de critică.

Profilul scriitoarei se pare a se fi format pe tipul narațiunii cursive, căci narațiuni nesofisticate sînt și basmele (și respectiv povestirile) pentru copii și romanele în care investighează o realitate circumscrisă epocii contemporane. Cu o evoluție marcată de apariția fiecărui volum, Elena Zafira Zanfir ne oferă prin Domnița Azaleea cea mai bună carte a sa de pînă acum și cea mai frumoasă ca prezentare artistică, ilustrațiile și coperta fiind semnate de graficianul, excelent colorist și inventiv portretist, Nicolae Sârbu. Am menționat acest element, deloc subsidiar, al prezentării grafice spre a sublinia concordanța dintre conținut și forma artistică ilustrativă, element cu pondere în relația cu micul cititor.

Scriitoarea are fantezie și naturalețe în prezentarea subiectelor. Împărații și Crai, personajele acestei cărți, nu sînt rupți din realitatea directă și numai spectacolul pe care sînt puși să-l joace și costumația obligatorie a acestui spectacol îi deosebesc de oamenii din popor, firea lor rămînînd aceeași. O primă caracteristică a basmelor Elenei Zafira Zanfir este aceea de spectacol multicolor la care copiii sînt puși să asiste în timpul lecturii. Desigur, aproape toate basmele cărții se conformă schemei basmului clasic, înțelegînd prin aceasta că au un sfîrșit fericit, că afirmă o idee morală (implicată în economia narațiunii), că împrumută, prin contaminare, eroi din basmele vechi (Ileana Cosînzeana, de exemplu), dar personajele titulare sînt de sine stătătoare.

Autoarea știe să inventeze nume ușor de reținut pentru mintea și fantezia copiilor și, în același timp, nume caracteristice fiecărui subiect: Azaleea, Lius, Fulg-de-aur, Uca-Măriuca, Horan, Meda, Tuna, (Tuna-Furtuna), Gerin, Atina etc.

În final trebuie spus un cuvînt de admirație pentru realizarea tehnografică, meritele fiind, desigur, ale Editurii Ion Creangă, ale cărei apariții se pot alătura cărților de artă.

Emil MANU

IERONIM TĂTARU: „Comentarii stilistice și literare"

Profesorul Ieronim Tătaru reunește, în cartea sa Comentarii stilistice și literare, un număr de analize ale unor opere binecunoscute cititorului de literatură română. Autorul își plasează cercetarea „între lingvistică și critică literară", considerînd că analizele propuse „pot interesa direct pe profesorii de limba și literatura română, precum și pe unii elevi" (p. 4). În Cuvînt înainte, el numește contribuțiile sale comentarii, „pentru că ele nu-și propun analiza completă [...], ci numai relevarea unora dintre valențele lor stilistice și poetice" (p. 3).

Avînd ca punct de plecare ideea lui Tudor Vianu că „orice poet își culege cuvintele dintr-unul sau, mai deseori, din mai multe sectoare ale lexicului general al limbii" și că „identificarea acestor sectoare este una din metodele cele mai potrivite pentru caracterizarea stilistică a operelor poetice", și extinzînd-o la creația artistică în proză, Ieronim Tătaru a întreprins o interesantă cercetare asupra structurii artistice a operei lui C. Negruzzi, în raport cu sectoarele lexicului general al limbii vorbite și scrise (p. 5—25). Se urmărește în plan sincronic, structura stilistică a operei și unele funcții artistice ale acesteia, iar în plan diacronic se urmărește relevarea unor relații stilistice între scrierile lui Negruzzi și ale altor scriitori clisici. Sînt studiate aspecte ale artei scriitorului moldovean și se pune în evidență modernitatea stilului, realizată atît prin folosirea lexicului popular cît ai a celui neologic bine adaptat normelor fonetice ale limbii române.

Cercetarea amănunțită a lui Ieronim Tătaru duce la concluzia că „esența fondului popular al stilului operei lui C. Negruzzi nu stă în utilizarea unor fonetisme regionale, ci în valorificarea permanentă a limbii vorbite, nu numai a celei moldovenești" (p. 7). El „caută cuvîntul popular care exprimă scurt și clar intenția sa" (p. 8). Prin folosirea lexicului și a ironiei, Negruzzi prefigurează arta lui Caragiale și a lui Creangă.

Studiul Imaginea plopului în poezia lui Tudor Arghezi (p. 47—60), dens, luminos, curgător, ar putea reprezenta o veritabilă introducere într-o amplă cercetare pe tema plopului în literatura română (populară și cultă).

Nu ne putem opri cît de cît la analizele lui Ieronim Tătaru despre Joc secund de Ion Barbu, Cîntece țigănești de M.R. Paraschivescu, Ce mult te-am iubit de Zaharia Stancu sau Dropia de Ștefan Bănulescu, toate lucrate cu pasiune reținută, din perspectiva stilisticii lingvistice, dar atragem luarea aminte asupra unei cărți care vine cu adevărat în sprijinul profesorilor și elevilor.

Ion POPESCU—SIRETEANU

ADRIAN FOCHI: „Femeia lui Putiphar"

O concepție interesantă despre folclor, o metodă coerentă și spectaculoasă măcar în intenționalitatea ei, fiindcă autorul Femeii lui Putiphar se vrea, după cum mărturisește indirect în Introducere, un deschizător de drumuri și, în sfîrșit, un corpus de concluzii ordonat școlărește, inteligent, expeditiv. Adrian Fochi preia vechea idee exprimată în scris și oral privitoare la cercetarea insuficientă a folclorului literar românesc și subliniază caracterul limitat al autocunoașterii noastre prin folclor și etnografie. Surprinzător de sever și exact, autorul sancționează opiniile cercetătorilor de mai înainte, deficitare mai ales în latura lor estetică. Mai mult decît atît, în Introducere, secțiunea cea mai rezistentă a cărții, acesta propune soluționarea unei probleme cu totul speciale și anume, raportul dintre originalitate și universalitate, dintre național și internațional, în folclor. Se înțelege că un asemenea maraton prin atîtea culturi presupune o experiență vastă și o voință de fier, calități care nu-i lipsesc cercetătorului cunoscut nouă în urma numeroaselor studii publicate. După cum afirma la începutul lucrării, o întreprindere de asemenea proporții nu este posibilă fără o largă cooperare științifică internațională. Valorificat de numeroși poeți și „oameni de litere", motivul k2111 (femeia lui Putiphar) reprezintă obiectul unor exegeze interesante iar „migrarea" acestuia din folclor în literatură pare să fie justificată. Ce a vrut să demonstreze Adrian Fochi în studiul său doct, riguros pînă la fărămițare, obositor pînă la extenuarea lectorului ?. Nimic altceva decît să arate locul de prim rang al motivului în folcloristica actuală, ocolind din păcate tocmai ceea ce își propusese — nivelul estetic. În ceea ce privește ordonarea școlărească la care m-am referit, nu trebuie interpretată în sens peiorativ. Cercetătorul, iscoditor din fire, acumulează, presupune, dar nu îndrăznește să-și contrazică la modul serios magiștrii. Astfel, observațiile sale pertinente urmăresc universalizarea motivului prin vechimea sa (patru milenii din cultura umanității) și prin aria largă de răspîndire (la cîteva mari grupuri de popoare) atît în scris cît și oral, pe cale folclorică tradițională. Informat exhaustiv, Adrian Fochi are mai întîi în vedere analiza materialului românesc, apoi analiza comparativă a materialului străin. Motivul k2111 cunoscut la români în varianta Cîntecul lui Vartici este reprezentat de un cîntec epic, rezultatul unui îndelung proces de elaborare poetică. Material rar la noi, acest motiv circulă în zeci de variante la alte popoare, în versuri, proză sau formă mixtă. Dar investigațiile autorului nu se opresc aici. Înzestrat cu mare putere de pătrundere, încearcă să caracterizeze subiectul și ajunge la concluzia că, în ultimă instanță, două sînt aspectele principale: aspectul difuzionist și aspectul antropologic. Avînd un caracter în exclusivitate științific, lucrarea nu se abate de la regulile academice impuse în asemenea situații, cîtuși de puțin. Desigur, numeroase pagini sînt încărcate cu demonstrații, citate bine alese, formulări sobre care să releve substratul biblic al motivului: idila dintre Iosif și femeia lui Putiphar. Concluzia finală merită o atenție deosebită. Foarte vechi, subiectul cîntecului epic menționat mai sus, devine între timp un topos literar și situează românii printre popoarele care au creat forme înalte de cultură și civilizație.

George BĂDĂRAU

brize

gutuia

Herghelegiu se ridică de la birou și începu să se plimbe prin încăperea slab luminată. De-afară, prin oberlihtul lunguieț, o dîră de lumină, albă și pufoasă, reteza pieziș aerul și se înfigea în dușumeaua dintre mese. Nu se auzeau decît pixurile celorlalți, clămpănind lipicios. Făcu pași mici pe careul din mijloc și-și întinse mîinile, fracturînd, de fiecare dată, dunga plăpîndă de lumină. Unul își ridică nasul dintre hîrtii și fixă lung dușumeaua pe care-și făcea el scurta navetă. Herghelegiu se aplecă să vadă ce vedea celălalt. Erau, într-adevăr niște urme. Dimineață, chiar la sosire, scăpase o sticlă de cerneală pe podea și acum o întindea, probabil, cu fiecare pas. Celălalt îi spuse :

— Ia mai fă doi, trei pași !

Herghelegiu se execută speriat : da, urmele erau ale lui și erau urme de cal. Se întoarse la birou să se așeze și să-și reia lucrul. Cînd crezu că totul intrase în normal, văzu că celălalt îl privește rînjind în felul lui, bineștiut. Nu-i convenea că tocmai pișicherul de Zamfirache observase urmele de pe podea. I-ar fi dat cu ceva în cap.

— Mi-ai adus aminte, i se adresă încet Zamfirache, de Centaurul lui Bourdelle, de la Muzeul R.S.R. Cunoști sculptura ?

Herghelegiu ridică din umeri și-l lăsă pe celălalt să rînjească. După un timp, cu grijă să nu fie văzut, își scoase batista și-și tamponă fruntea udă și rece. Simțea că-i umblă ceva prin stomac. Se uită iar la picioare și se ridică să iasă. Îi era frică de drumul pînă la ușă. Ieși.

— Ce chestie !, își spuse pe culoar.

Era un culoar îngust, mirosind a arhivă. Făcu iarăși pași și se uită peste umăr : aceleași urme. Se repezi la ștergătorul de la ușă și-și frecă disperat tălpile. Păși din nou. Culmea !, pe mozaicul pestriț, alături de urmele vechi, altele, noi.

— Hai, că-i bună !, dramatiză el cu îngăduință.

Dar sudoarea îl năpădi și mai tare, din ce în ce mai rece și mai acră. Urmări cu atenție să nu apară cineva și să-l descopere acolo. Exista o soluție, să iasă din clădire. Dar, pentru asta, trebuia să străbată parterul și primul etaj. Nu era altă ieșire decît cea îngustă, unica, de la primul etaj. Urcă scara în spirală. La capăt, sus, respirînd aprins și ștergîndu-și fruntea, dădu cu nasul în fusta uneia, de la secretariat, care țipă și-și flutură la tîmple degetele ojate alb.

— Mă, Herghelegiuuuuu...

Culoarul de la parter era înțesat cu cei ce așteptau la ghișee. Îi trebuiră minute bune ca să-l străbată, dar nerăbdarea de a ajunge afară, speranța că, în aerul rece de noiembrie, își va pierde urmele, îi dădeau încă putere. Altă scară în spirală și, imediat, etajul unu. Portarul, ocupat cu controlul unui buletin, nu-l observă și Herghelegiu se strecură pe ușa de tablă albastră. Bura ușor. Nu-i mai păsa de nimic, îi veni s-o rupă de fugă și străbătu curtea galopînd, fără să țină seama de lume. Ba, se simțea atît de la largul lui, încît nu-l surprinse deloc faptul că și ceilalți, pe lîngă care trecea pușcă, galopau și ei. Ajuns în piața de-alături, se sprijini de-o tarabă, să-și scoată o caia care-l jena. Pe nări îi ieșeau două fuioare de aburi parcă ar fi tras la căruță. Sudoarea-l năpădea încă, dar lucrurile i se părură acum logice și firești. Nici urmele care-l însoțeau nu i se mai păreau atît de ne la locul lor, mai cu seamă că se asemănau și se întretăiau cu ale celorlalți. Nu-și mai aducea aminte cum văzuse lumea pînă atunci, dar observa acum că lumea e învăluită într-o boare roz, îmbălsămată cu parfumuri năuce. Unul din aceste parfumuri era de-a dreptul halucinant, dar nu știa care anume. Se uită împrejur și descoperi dintr-odată, într-un pîlc de cumpărători, pe una din tarabele de fier ruginit, un morman de gutui. Da, ăsta era parfumul. De gutui. Se băgă și el în grămadă și, după cîteva minute, ieși doar cu o gutuie în mînă : se terminaseră. Mușcă o dată și simți că toată făptura lui, pînă atunci bîntuită de neliniști și de aspirații necunoscute, se potolește și se mulțumește cu ea însăși. Dezamăgire ? Împăcare ? Ostoire ? Nu-și dădea seama ce se petrece, dar sudoarea de pe frunte începu să i se usuce și, în timp ce se întorcea la birou, văzu că pe asfaltul umed nu mai rămîneau vechile urme. Mai mușcă o dată din gutuie și intră în clădire. În fața ușii biroului, avu o scurtă ezitare și-și mai controlă o dată picioarele...

— Ce parfum teribil ai adus cu tine ! se extazie Zamfirache.

— De gutui, preciză Herghelegiu, și-i întinse jumătatea de gutuie rămasă. Celălalt mușcă zgomotos și-i înapoie restul. Încăperea se umplu de minunatul parfum și toate i se părură lui Herghelegiu la locul lor, la fel ca-n prima zi de serviciu, acum douăzeci și cinci de ani. Se așeză și-i spuse încet lui Zamfirache.

— M-ai întrebat azi de Centaurul lui Bourdelle, aflat la Muzeul R.S.R. ?

— Eu ? Nu.

Pînă la trei mai erau douăzeci de minute.

Val GHEORGHIU

bucuria muzicii

Ascultînd cvartetul Voces, într-o seară festivă și nobilă, mi s-a părut că aud materia plîngînd. Muzica sonoriza orice atom, poezia bacoviană se resorbea în substanța ei primordială, devenea ceea ce și este : sunet pur. Apoi, treptat, tot tresărind, tot așteptînd, peste sonurile bacoviene s-au suprapus alte voci. (Cine și cum ar putea imprima vocile interioare, toate „asociațiile de idei“ pe care muzica le provoacă în fiecare auditor ?). **În locul unui cvartet, convocate de el, auzeam patru cvartete. „Timpul prezent și timpul trecut / Sunt poate amîndouă prezente în timpul viitor, / Iar timpul viitor cuprins în timpul trecut. / Dacă orice timp este veșnic prezent / Oricît timp e de nemîntuit.“** Este începutul cvartetului nr. 1 (Burnt Norton) de T. S. Eliot. „**Du-te, du-te, spunea pasărea : neamul omenesc / Nu poate îndura prea multă realitate**“. Voces interpreta Beethoven, op. 18 nr. 4 în do minor. „**În început îmi e sfîrșitul /.../ Spus-am sufletului meu, fii liniștit și lasă bezna să vină asupră-ți** (Eliot, cvartetul nr. 2, East Coker) Voces interpreta Beethoven, op. 95 „Serioso“ în fa minor. „**Nu știu prea multe despre zei, dar cred că fluviul / E un zeu puternic și brun— ursuz, neîmblînzit și îndărătnic.**“ (The Dry Salvages) Voces interpreta op. 132 „**Unde-o să-și afle sfîrșitul neauzita tînguire, / Ofilirea tăcută a florilor autumnale / Ce-și leapădă petalele și-ncremenesc în înfrîngere... ?**“.

Uneori simțeam că vine zăpada, că îngheț. Alteori mă inunda o căldură toridă și aș fi vrut, împotriva oricăror conveniențe, să aplaud. Îmi încleștam degetele ca și (cred) ceilalți participanți la ceremonie. Sfîrșitul a venit ca o descătușare. Aplaudau cu toții în bucuria muzicii, în bucuria faptei celor patru interpreți, distinși și sfioși, gravi și parcă ușor deconcertați de amploarea bucuriei noastre. Și totuși, cît de siguri pe ei înșiși, deci pe tot ceea ce, în cei zece ani de existență ai cvartetului Voces, au de-săvîrșit ! Și ce distanță între ambianța de acum — cu discursuri elogioase, cu ovațiile unei săli arhipline, cu (ceva mai tîrziu) ridicarea cupei de șampanie în onoarea învingătorilor — și acei ani de început, cînd cîntau în fața a cîtorva zeci de spectatori, cînd nu (prea) erau luați în seamă de un public (s-o recunoaștem) neobișnuit cu astfel de noutăți interpretative și care „mergea“ mai ales la ceea ce era valoare verificată și sigură. Voces și-au cucerit deci greu auditorii, dar i-au cucerit definitiv. O muncă tenace, istovitoare și perseverentă a clădit un prestigiu național și internațional cu atît mai durabil.

Nu mai înșir aici țări, orașe, premii, concerte, discuri. Mai am de adăugat doar atît : Voces se numără printre formațiile românești de înălțime.

Nicolae TURTUREANU

cvartetul voces la un deceniu de activitate

Printr-o firească împletire, talentul și munca reprezintă, în artă, condiția valorii. Și dacă pentru un poet sau un pictor, sau pentru un compozitor, munca stăruitoare, epuizantă asupra cuvîntului, a culorii sau a sunetului se împlinește în singurătate, rezultatul însemnînd o victorie atît asupra materiei, cît și asupra personalității creatorului, munca unui muzician-interpret (violonist, pianist) și creația sa, dincolo de zilnica asigurare a condiției tehnice, se realizează într-o permanentă comuniune cu gîndul compozitorului înscris în partitură și cu trăirea ascultătorilor prezenți în sala de concert. Actul de înțelegere, interpretare și creație, presupune — în acest caz — nu numai victoria asupra materiei sonore, a partiturii și a orgoliului individual, ci și o totală, aparent, depersonalizare, anulare a personalității și o deplină confundare cu intențiile autorului și cu acea simțire și conștiință colectivă care este publicul. A putea „să recreezi din tine ceea ce a vrut altul să creeze“ cum spunea Enescu și să fii „un soi de călăuză“... „permițînd idealului compozitorului să vorbească singur despre el“, înseamnă a avea nu numai talent și putere de muncă, ci și o profundă modestie. Și o neobișnuită putere de a dărui, cu generoasă bucurie, frumusețile șlefuite în ore și zile, multe și lungi zile, de studiu și căutări, de renunțări și neliniști.

Dintr-o astfel de înțelegere a condiției muzicianului-interpret și dintr-o vibrantă credință în muzică, în virtuțile consolatoare și de o luminoasă elocvență ale artei sunetelor, s-a născut cvartetul VOCES al Filarmonicii „Moldova“, alcătuit din *Bujor Prelipceanu*, vioara I, *Anton Diaconu*, vioara II, *Constantin Stanciu*, violă, *Dan Prelipceanu*, violoncel. Înființat acum zece ani în cadrul Conservatorului „George Enescu“ din Iași, ansamblul acesta cameral s-a impus atît în țară cît și în numeroase centre muzicale de peste hotare prin claritatea, siguranța și autenticitatea gîndirii muzicale, prin elanul tineresc, prospețimea și vigoarea interpretărilor. Succesul cvartetului ieșean, concretizat și în numeroase premii naționale sau internaționale a rezultat și dintr-o judicioasă și permanentă îmbogățire a repertoriului cu cele mai reprezentative creații ale genului. Și astfel, de la cvartetele de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann și Brahms, la partiturile semnate de Debussy, Ravel, Bartók, Șostakovici și mai ales integrala lucrărilor lui G. Enescu înregistrate la Casa de discuri „Electrecord“, prestigiosul grup cameral a parcurs un drum anevoios dar rodnic. Un drum al maturității creatoare și al perfecțiunii. De aceea, astăzi nu ne mai surprinde aprecierea că „Voces“ este cea mai bună formație de cvartet din țară, o formație cu un prestigiu internațional consolidat și în permanentă afirmare, un ansamblu instrumental a cărui activitate a impulsionat creația camerală românească, repertoriul îmbogățindu-se cu lucrări de G. W. Berger, P. Bentoiu, D. Popovici, D. Bughici, M. Moldovan, V. Spătărelu, A. Zeman, S. Pautza ș.a. Măgulitoare, toate aceste succese, recunoașterea și prețuirea națională și internațională, încununează o muncă neobosită, dominată de dăruire și de nevoia împlinirii unui nobil țel, acela al înțelegerii și fericirii umane.

Activitatea unei formații de cameră este grea, mai ales cînd o realizezi cu răspundere, cînd nu îți propui succese efemere și cînd nu ocolești dificultățile, ci încerci să le birui. Instrumentul, acesta colectiv pe care îl numim „cvartet de coarde“, reacționează numai la virtuozitate tehnică, talent, inteligență și muncă. Multă muncă. Arta cvartetului VOCES, arta aceasta perfectă și împlinită fără un efort aparent, este de fapt, rezultatul unor strădanii migăloase și riguros gîndite. Cu fiecare concert ea ne dezvăluie că a fi autentic, de o proaspătă spontaneitate, că a fi elocvent și cum se spune adesea — în stil, înseamnă a contopi starea de grație a momentului în care se consumă actul interpretativ, cu măiestria formată în timp, în ani de studiu și creație. Din această contopire, care este în fond o deschidere spre universul de idei și sentimente al compozitorului și spre receptivitatea ascultătorilor, s-au născut atîtea frumuseți pe care cei patru bravi tineri ni le-au dăruit de-a lungul anilor, din prea plinul inimii și al măiestriei lor. Arta cvartetului VOCES, născută și formată sub semnul fast al năzuințelor spre mai bine, se leagă durabil de progresele vieții muzicale din Iași, de avîntul culturii noastre noi pe care o reprezintă cu strălucire și cu o distinsă profesionalitate. Realizările primului deceniu de activitate ne îndeamnă să sperăm la mereu mai valoroase succese, prilejuri, pentru iubitorii muzicii, de nobile și înălțătoare bucurii.

Mihail COZMEI

un minunat instrument

Ce gînduri aș putea nota în cîteva rînduri despre această valoroasă formație care a atins, în cei zece ani de activitate, culmi ale maturității artistice ? Să subliniem echilibrul ori măiestria... perfecta armonizare ori muzicalitatea (în sensul larg al cuvîntului care presupune talent, știință, bun gust, sensibilitate, trăire emoțională etc.)... rigurozitatea transpunerii sonore a partiturii sau individualitatea ansamblului... ?

Mai întîi de toate se cuvine a releifa dragostea și bucuria acestor artiști de a face MUZICA ; o muzică vie pe care ei înșiși o slujesc cu credință, trecînd-o prin filtrele gîndirii și sensibilității și redîndu-ne-o în adevărata ei măreție. Apoi, mînuirea acestui minunat instrument care este CVARTETUL DE COARDE ; un instrument la care cîntă patru muzicieni de marcă pe care atunci cînd îl ascultăm ne place să-l numim VOCES. Un instrument acordat la antenele sensibilității noastre. Spun toate acestea fără rezerve și fără teama de a exagera. „Vocesul“ este un instrument viu care s-a născut și s-a perfecționat la Iași. Ca pasionați ai muzicii putem fi mîndri că în țară acest instrument este de neegalat ; nu cunosc altă marcă. Am ascultat formații celebre în mari săli europene, „Smetana“, „Julliard“, „Alban Berg“, și gîndurile se îndreptau către „Voces“ spunîndu-mi că oricînd pot cînta alături în aceeași sală, în aceeași seară. În sfîrșit, voi spune că tot acest drum parcurs de „Voces“ a fost cucerit prin muncă. Oare cît timp studiază fiecare dintre ei ? cît timp cîntă împreună pentru ca ascultîndu-i să te convingă că au găsit cea mai bună soluție ? Sînt talentați ! Este adevărat, dar să nu uităm cîtă interdependență există între aceste două noțiuni ; nașterea operei enesciene este un exemplu grăitor. Ce frumos a reverberat această operă pe „cele patru corzi ale Voces-ului !“ Reverberație unică.

Poate se cuvine a aminti și faptul că așa cum s-a scris și se scrie special pentru „Madrigal“, pentru Aurelian Octav Popa sau pentru alți mari artiști, astăzi se scrie special pentru „Voces“.

După zece ani de muzică ascultăm acest instrument de marcă tălmăcind lumea sonoră a cvartetului beethovenian. Să-i înconjurăm cu căldură și dragoste pe acești MUZICIENI. Să-i ascultăm. Merită !

Viorel MUNTEANU

O ACTIVITATE DE UN DECENIU ÎN CÎTEVA DATE

● Cvartetul de coarde Voces a fost înființat la Iași în toamna anului 1973 ● Premiul I la toate edițiile Festivalului Național CÎNTAREA ROMÂNIEI ● Premiul I la Concursul internațional la Colmar (Franța) 1974 ● Medalia de argint la Concursul internațional de la Bordeaux (Franța) 1976 ● Premiul II la Concursul internațional de la Hanovra (R.F.G.) 1979 ● A realizat în premieră mondială Integrala lucrărilor camerale de George Enescu ● Turnee în: Bulgaria, Cehoslovacia, R. P. Chineză, Danemarca, Elveția, Franța, Finlanda, Grecia, Italia, Jugoslavia, Norvegia, Portugalia, Suedia, Turcia, Ungaria, U.R.S.S. ● Voces : ...„Sonoritatea lor este șlefuirea împătrită a unei pietre prețioase“... Revista Muzica — România ● ...„Înaltă clasă interpretativă“ Vjesnik — Jugoslavia ● ...„Realizare excepțională ca sunet și interpretare“ Der Tagespiegel — Buletinul de vest ● ...Voces „frumoasă interpretare“ îndelung aplaudată. Poese Sera — Italia.



Cvartetul „Voces“

sub semnul luceafărului

În decembrie (10—11 ale lunii) cetatea Iașilor va cinsti pe cel dintîi dintre poeții acestei țări a poeziei : Mihai Eminescu.

A VII-a ediție a Festivalului de poezie Mihai Eminescu cuprinde în desfășurarea sa, așa cum a fost proiectată de organizatori, cîteva manifestări menite să-i dea relief și interes. Între acestea menționăm : Sesiunea de comunicări științifice „Dimensiunea patriotică a creației eminesciene“, la Universitate, prelecțiunea „100 de ani de la apariția Luceafărului“, la Casa Pogor, lansarea volumului „Perpessicius“ din colecția „Eminesciana“, la Casa Cărții, itinerarul eminescian prin Iași, recitalurile de poezie, decernarea premiilor Festivalului, între care și acela pentru cel mai bun volum de debut în poezie apărut în răstimpul ce-a trecut de la Ediția precedentă.

Așadar, în zilele de 10—11 decembrie 1983, la Iași, o nouă sărbătoare a poeziei românești.

Gr. I.



adriana iliescu

rondelul iernii

Poate că este însăși iarna
Poate că este numai glasul
În care încă doarme valsul
Și visul florilor de Parma,

Dar se vestește cum că ceasul
Nouă sosit este ca iarna,
Poate că este însăși iarna...
Poate că este numai glasul

Ce bîntuie-n vîrtej cazarma
Bacoviană. Batem pasul
Pe loc. Și învîrtim compasul
În cercul strîmt. Desenul, ciorna
Poate că este însăși iarna...

rondelul fetelor măiestre

Sau poate că te inventez
Cu chin de fiecare dată,
Dar astăzi iar am să cutez
Și am să te mai isc o dată

Te înfirip ca pe un crez,
Tu trebuie să fii! Și... iată
Sau poate că te inventez
Cu chin de fiecare dată.

În taină, ca oricare fată,
Te născocesc. Ești tu. Cutez
Să spun că te-nfiripi pe dată
Cum vreau... cînd vreau... ca
niciodată...

Sau poate că te inventez.

magazin

serghei kondratiev

(u.r.s.s.)

eu şi tatăl meu

Din cea mai fragedă copilărie tatăl meu şi-a dorit să devină inginer şi, cînd a venit momentul opţiunii, s-a înscris la Institutul de construcţii de maşini grele. Şi, cine ştie, poate că această dorinţă a lui s-ar fi îndeplinit, însă... Însă m-am născut eu şi tata s-a transferat din anul al patru-lea al Politehnicii în anul doi al Facultăţii de pedagogie: voia ca eu să fiu educat temeinic, pe baza ultimelor cercetări ale ştiinţei pedagogice.

În cadrul acestui institut tata s-a transferat încă de două ori de la o facultate la alta: la început, de la faculatea de pedagogie preşcolară la cea de logopedie (eu nu puteam pronunţa nicicum blestematul sunet „r"), iar cînd am trecut în clasele şcolare tata s-a transferat la filologie (mereu se temea că nu voi şti să scriu „sau" cu linioară sau fără).

Cînd totuşi am terminat şcoala tata ar fi dorit să urmez şi eu Institutul pedagogic. Totuşi eu n-am răspuns dorinţei sale şi a trebuit să renunţe şi el la toată acţiunea sa pedagogică. După ce comisia de admitere a Institutului cinematografic, unde am încercat, m-a sfătuit stăruitor să mă ocup cu orice altceva, după posibilităţi, dar cît mai departe de cinematografie, tata a plecat cu mine la armată.

Ca om cu studii superioare tata a fost numit comandant de companie. El ne ducea cu rîndul la masă, la baie, repartiza corvoadele şi transmitea ordinele superioare. Într-un cuvînt, îşi intrase pînă peste cap în noul său rol. Chiar i s-a propus o şcoală de ofiţeri dar, sfătuindu-se cu mine şi spunîndu-i că eu unul n-am de gînd să fac această şcoală, tata a renunţat.

A trecut timpul şi, totuşi, eu am devenit actor de film. E drept că pentru asta a fost nevoie ca, mai întîi, tata să devină regizor: trebuia doar să se găsească cineva care să mă invite să filmez. Am jucat în toate filmele tatei. Invariabil acestea erau lăudate în presă pentru realizare şi regie şi criticate pentru jocul mizerabil al actorului. Tata se ocupa cu obstinaţie de mine după sistemul lui Stanislavski şi, în sfîrşit, un film de-al său a primit la un festival cinematografic internaţional două premii deodată: pentru cea mai bună regie şi pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin. Premiul de interpretare masculină — „Girafa de aur" — a fost decernat... tatălui meu. Da, da, el a fost socotit drept cel mai bun actor al festivalului deşi a jucat un rol episodic, fără nici o replică: pur şi simplu traversa platoul de filmare prin faţa aparatului privind cu dragoste şi admiraţie la eroul său principal — la mine.

Traducere de
Anatol GHERMANSCHI

publicitatea — acum un veac

Răsfoim mai departe colecţia „Timpului" din anii 1877—78 urmărind — pentru început — anunţurile *micii publicităţi*:

DE VINZARE un manuscript din secolul al 5-lea, consistînd dintr-un volum de pergamint, care conţine o traducţiune în limba latină a scrierilor lui Socrate despre medicină, astronomie şi negromanţie; scrierile dedicate lui Alexandru de Macedonia. Doritorii se vor adresa la redacţiunea acestui dziar.

UĂ DAMĂ, venită de cîteva dzile în ţeară, care are cunoscinţă de limba germană, anglă, franceză şi piano bine, caută un loc ● *DE INCHIRIAT un apartament cu şese odăi, grajd de patru cai, şopron de trei trăsuri, o odaie şi o cuinie, independenţe şi pod de fîn; catul de jos, str. Scaunele nr. 46, casa George Costaforu* ● *S-AU FURAT, din str. Philantropiei nr. 16, o pereche cercei şi o broşă, lucrate ajur, fiecare cercel avea 8 pietre de diamant şi broşa 7 pietre. Persoana care îl va găsi, este rugat a se adresa la tipografia Thiel şi Weiss* [unde se tipărea „Timpul"] *şi va fi recompensat cu 15 galbeni* ● *MOŞIA ÇOCARDGEAOA din districtul Ialomiţa, plasa Borcii, se arendeadză pe termen de cinci ani, cu începere de la 23 aprilie 1878. Doritorii se vor adresa d-lui Nicu Moscu, str. Colţei nr. 40* ● *UN CÎINE PREPELICAR ce s-au perdut alaltăeri prin grădina Cişmigiu, la păr negru, cu botu, picerile, urechile galbene, respunde la numele de Cezar; găsindu-se îl va aduce d-lui Constantinescu, str. Isvor nr. 38, Culoarea Verde* [sectorul!]. *Avînd sgardă ordinară de curea* [bineînţeles, patrupedul!].

Dar cum pierderile, vînzările, furturile şi închirierile nu sînt singurele situaţii generatoare de griji, iar „prevederea este mama înţelepciunii", iată, *Societatea de asisgurare AZIENDA ASSICURATRICE din Triest, fondată în anul 1822* vine să-şi ofere serviciile sale: *Aducem la cunoscinţa onor. public că societatea assigureadză contra daunelor provenite de incendiu la clădiri şi obiecte mişcătoare, contra daunelor causate prin grindină şi contra daunelor causate mărfurilor transportate pe apă.* Iar bilităţilor sale, numita societate *asemenea assigureadză dzestre pentru copii în toate cominaţiunile cerute şi asupra casurilor de moarte.*

Ei, astfel asigurat îi mai venea omului inima la loc şi — uneori — chiar cheful de a mai trage o raită prin urbea cu rang de capitală. Drept care alerga, de exemplu, pînă la Carol Wetzel, pe str. Carol nr. 3, unde... *Au sosit chiar acum: aparate de escamatorie şi alte articole de petrecere; măsci, peruche, şepci şi unelte pentru baluri mascate, focuri de artificie pentru saloane.* Sau se putea îndrepta spre Piaţa Constantin Vodă, din prejma bisericii Stavropoleos, unde era instalată *PANORAMA* lui Franz Josef Fischer, la care se putea admira: *Esecuţiunea prin spîndzurătoare a lui Francesconi* [nobil italian fără avere, dar cu... cazier pe motive de crimă şi jaf!] *şi vederea oraşului Viena. Bătăliile cele mai însemnate din resbelul oriental, şi vederile cele mai frumoase ale Elveţiei. Un crocodil viu, mare raritate zoologică şi o damă prenumită albinos, cu părul alb şi ochii roşii.* Şi toate acestea — lume!... lume!... — numai pentru 50 de bani!...

(C. B.)

roua lecturii

scrisorile unui adult (II)

Săream paginile plictisitoare ale cărţilor citite pe nerăsuflate. Făceam, desigur, o greşeală de care nu mi-am dat seama decît mai tîrziu şi poate şi din cauza asta (nu singura) a trebuit să recitesc tot ce am stricat atunci. Pentru că foile monotone nu numai că sînt necesare, ci şi încîntătoare prin aşteptarea ce-o creează, prin speranţa, pulverizată roz în suflet, că voi ajunge, după consumarea lor, la ceva nemaipomenit. Paginile plicticoase reîmprospătează pofta de citit! După un pasaj greoi, anost, cenuşiu, cît de bucuros zburdă fluturele ce devin, fluturele condamnat să zacă un timp în larva urîtă, tîrîtoare a rîndurilor terne. Tot astfel, o carte buchisită cu lehamite este profund utilă pentru cartea ce va veni, pe care o voi parcurge jubilînd că am scăpat de cealaltă.

*

Citesc într-o cărţulie de popularizare a ştiinţei un lucru uluitor despre *afectivitatea* plantelor. Cercetările, închipuie-ţi, au fost începute de un tip, *Cleve Backster,* de la poliţia din New York! „C. *Backster* a experimentat cu un «detector de minciuni» pus în contact cu frunza de *Dracaena*. Şi-a propus să ardă o frunză a acestei plante. *Inainte de* (s.n.) a aprinde frunza planta a reacţionat. Planta a reacţionat şi cînd au fost opăriţi cîţiva creveţi. S-a mai constatat că plantele reacţionează la orice primejdie potenţială ca: trecerea unui cîine, apropierea unei persoane ostile vegetaţiei, diferite vehicule ş.a.". Vei mai rupe tu, de acum înainte, cu inima curată, un fir de pătrunjel, spre a-l dărui unei femei cu sîni superbi? Răspunde! Îţi dai seama ce teroare neagră, ce pericol necontrolat constituim noi pentru un biet crin sensibil? Surîzi şi întinzi mîna către frunza unui arţar şi nici nu bănuieşti că el tremură de frică, nu de vînt. Orice lalea luptă să-şi stăpînească nervii, să-şi ducă demnă rana ei prin lume. Ştii tu ce-i parfumul? Noi nu mirosim florile, ci spaima lor!

Va veni o vreme, sînt sigur, cînd vegetalele, nemaiputînd suporta ameninţarea noastră continuă, ne vor părăsi. Deşi mai avem o şansă. Fiind *afectivă,* orice plantă, normal, se poate îndrăgosti. Cauţi toată viaţa iubita ideală, te chinui, trăieşti amar şi singur şi nici prin gînd nu-ţi trece că eşti adorat nebuneşte de un asparagus pletos şi senzual, gata să te strîngă în braţe asemeni celei mai animale amante.

*

Dimineaţa mă uit pe geam şi văd cum dintr-o casă scundă, cu golul uşii întunecos, iese o femeie blondă, în capot lung, albastru cu verde. Într-o mînă ţine o bucată de carne crudă, în cealaltă un satîr mic, de bucătărie. Se apleacă, reliefînd în aerul rece, liniştit, un vis enorm şi taie halca zmeurie pe cimentul gri-perlat din faţa locuinţei. Dispare, majestuoasă, cu bucăţile macre.

*

O nuia subţire şi flexibilă şi o bucată de catifea de culoare închisă. La orice mică iritare bat catifeaua maximum treizeci de secunde.

*

Dacă ai lua o sîrmă şi ai lega-o de la un copac la altul, cam la înălţimea unde încep primele crengi, apoi ai tăia-o cu un foarfece din acelea folosite la curăţirea viţei de vie, ai obţine două fragmente captive. Aceasta nu-i nimic, vei spune! Dar trebuie să simţi simpatia secretă, chemarea disperată a capetelor rămase libere în iarba dintre copaci. Şi dacă ai avea răbdare şi timp, ai observa ceva miraculos: *rîmele sînt nişte sîrme degradate!* Mai întîi, încet-încet, ar începe să se mişte. Pe urmă, în urma unor ploi, s-ar umfla şi s-ar metameriza foarte fin, zbătîndu-se, mai ales către amurg, să se desprindă de copaci. În sfîrşit, s-ar elibera şi s-ar ascunde pentru totdeauna în pămînt.

EMIL ŞI DETECTIVII

din jurnalul unui personaj

contemplatorul

M-am născut cu viciul contemplaţiei, aşa cum alţii se nasc cu albeaţă pe ochi sau cu o cocoaşă monstruoasă. Încă de mic mi-am dat seama că port cu mine o infirmitate şi am căutat s-o ascund, s-o feresc de rîs şi de insulte, de dispreţul acelora care, printr-o norocoasă aruncare de zaruri, au venit pe lume activi, mulţumiţi de ei înşişi, perfecţi. Viciul meu este nemernic, ruşinos, şi dacă uneori se întîmplă să uit asta, au grijă cei din jur să mi-o amintească. „Specia umană a progresat prin oamenii de acţiune şi nu prin contemplatori", mi se spune mereu, mereu, şi de zece ori pe zi, dîndu-mi-se ca exemplu vecinul care şi-a mai cumpărat o maşină sau şi-a mai înălţat un gard indestructibil, opulent, din beton şi trufie. Eu nu cumpăr, nu construiesc, nu cumulez avere de nici un fel; vicios cum sînt, contemplu şi scriu.

*

Oare insul care a privit un măr desprinzîndu-se din pom şi a descoperit o lege fundamentală, era şi el un contemplator? Dacă da, atunci o prejudecată veche, pare-se milenară, ar trebui combătută. Nu orice contemplaţie este improductivă.

*

Sîntem cu toţii nobili şi avem un blazon comun: munca. Orice altă nobleţe ne lasă indiferenţi, venind din străfundurile unor veacuri barbare. Mitul sîngelui albastru a apus pentru totdeauna. Cînd auzim că pe alte meridiane mai există latifundiari, baroni şi lorzi, ne vine să izbucnim în hohote: cum de-i mai rabdă lumea pe caraghioşii ăştia?

*

Înţeleptul este prudent. Dar cel care este atît de prudent, încît îşi împovărează prezentul cu grija a ceea ce s-ar putea întîmpla în viitor, este mai curînd smintit decît înţelept.

*

Dacă timpul ar fi numai bani, aşa cum cred anglo-saxonii, el nu ar avea cine ştie ce valoare, dar timpul este viaţă, adică totul.

*

Omul singur e redus la propriile sale păreri despre lume şi viaţă, e mai naiv, mai greu adaptabil, mai plin de teamă, mai încercat de suferinţă. Tresare la cel mai mic zgomot, se nelinişteşte pentru orice, are senzaţia atroce că moartea îl paşte de la o zi la alta. Nu e de mirare că de cele mai multe ori — statisticile o spun — eşuează în alcoolism. Îi trebuie un anestezic.

*

Cu toate lipsurile pe care uneori le îndură, tînărul ambiţios şi plin de visuri nu le simte. De fapt, activ sufleteşte, el e stăpîn pe o imensă bogăţie.

*

Ne plîngem de lipsă de memorie sau de neatenţie, dar nu şi de lipsă de judecată. Şi totuşi, cele mai multe greşeli şi necazuri vin de acolo că, atunci cînd e nevoie, atunci cînd ne izbim de o adversitate oarecare, nu ne dăm osteneala să chibzuim ceva mai mult.

*

Nu te lăsa înşelat de zgomotul pe care îl face un scriitor, chiar dacă are un pic de talent. Carul care hodorogeşte asurzitor pe uliţele satului e gol.

*

Înainte de a răspunde la o insultă, întreabă-te dacă nu cumva ai provocat-o.

*

Albina strînge nectarul, harnică, gospodină, avidă de chivernisea1ă. Fluturele zboară din floare în floare doar pentru a se îmbăta de coloritul şi de parfumul lor: e un estet.

*

Nimeni nu poate avea tot ce-şi doreşte, într-atît dorinţele sînt nemăsurate, irealiste, îngrozitoare. Dar toţi putem fi fericiţi cu puţinul pe care îl avem. Măcar de-am fi în stare să ne guvernăm bine trupul, cunoştinţele, sentimentele, emoţiile, ca şi cele cîteva lucruşoare de care zicem că nu ne putem lipsi.

*

Oricît naturism, automasaj sau gimnastică am practica, oricît ne-am supune alimentaţiei raţionale şi postului regenerator, oricîte alte îngrijiri am acorda mult iubitului nostru trup, cu vîrsta el tot slăbeşte. Dar nu e totuna dacă slăbeşte la cincizeci sau la nouăzeci de ani, dacă se stinge de bătrîneţe înaintată, firească, sau, prematur, de trăsnetul unui infarct.

*

A iubi un om nu înseamnă a-i satisface toate capriciile. Dimpotrivă, dragostea constă în a-i domoli acele dorinţe nebuneşti care, dacă i-ar fi împlinite, l-ar arunca în mrejele răului. Iubirea care nu are voinţa şi puterea de a opri alunecarea în prăpastie nu este iubire.

*

Ne-am obişnuit să vedem moartea foarte aproape de bătrîneţe. Însă dată fiind scurgerea fulgerătoare a vieţii, ea este la fel de aproape de oricare altă vîrstă. Numai o iluzie ne face să gîndim, în tinereţe, că mai e mult pînă atunci.

Ionel BANDRABUR

convorbiri literare prin corespondenţă

Vasile BAGHIU — Bacău. Sînteţi băcăoan şi — se putea altfel? — bacovian. Nu vă suspectez de pastişă, intuiesc o anume corespondenţă intimă cu inimitabilul poet. *Primăvara,* de pildă, e un text bun, chiar dacă se trage şi el din Bacovia. Interesantă, dar, din păcate, scrisă cu neglijenţă, este *Nostalgie*. Notaţia juxtapusă tot în maniera lui Bacovia, surprinde cîteva lucruri mai deosebite. Aceeaşi neglijenţă există şi în celelalte poezii, mă refer în primul rînd la punerea căznită a textelor în anumite tipare de versificaţie. Rimele sînt incorecte, cele mai multe dintre ele. Dacă i se acceptă rigorile, versificaţia trebuie bine învăţată. Aveţi, aşadar, de rezolvat problema unei influenţe şi a unei formule de exprimare. Nu e puţin lucru. Vă doresc succes.

Roxana BUCĂTARU — Iaşi. E prea puţin ce ne-aţi trimis, reveniţi, s-ar putea să avem motive serioase de discuţie.

Tanka MUHINA — Moineşti. Ceva mai coerentă întîmplarea de la castel. Aceste proze de o pagină, o pagină jumătate sînt extrem de dificile şi nu acceptă nici un fel de neglijenţă. Or, la dumneavoastră nu a existat nici măcar dorinţa de a corecta dactilograma. Nu trimiteţi oricum ceea ce scrieţi.

Sorin CRIŞAN — Cluj-Napoca. E limpede că nu sînteţi un începător. Am impresia că vă convin spaţiile mici. Poeziile mai ample rezistă tot la nivelul unor secvenţe. Am reţinut pentru publicare *Ţăranul*.

A.C. — Craiova. Fiţi liniştit(ă) restricţiile de publicare pe care le bănuiţi nu există. Condiţia „ieşirii în lume" se află numai în ceea ce scrieţi. În cazul dumneavoastră se impune mai multă circumspecţie faţă de folosirea cuvintelor *mari,* mult prea emfatice. Ele „umflă" textul, care riscă să păţească ce a păţit broasca din fabulă. Iată, bunăoară, ce spuneţi în *Existenţă* sau *Vis* (titlul este el însuşi revelator pentru ce am spus mai înainte); „Va veni oare vremea / Cînd ne vom putea scălda / în iluzii / Şi, visînd fără-ncetare / Devenind lacomi de senzaţii / Ne vom putea îngropa în ele / Ca-ntr-o piramidă a *tăcerii* şi fantasticului?" Poezia pe care o scrieţi (un simplu discurs versificat) face nelegitimă această întrebare şi, bineînţeles, răspunsul la ea. Meditaţia existenţială (deşi nu e cazul să folosesc asemenea expresii pretenţioase) poate lua forma descrierii unor lucruri dintre cele mai mici, mai banale, asta aş vrea să înţelegeţi. Restul, vorba poetului, e literatură...

Ştefan TOMESCU — Starchiojd (Prahova). Nu. Sîntem la fel de laconici ca şi scrisoarea dumneavoastră.

Liviu CAPŞA — Olteniţa. Colegul Ioanid Romanescu nu s-a înşelat. *Victoria cotidiană, Bună dimineaţa, Don Quijote, Haiku* acreditează un poet adevărat. Că abia în această postură lucrurile se complică, e şi asta foarte adevărat. Intraţi într-o competiţie în care certificatul de „calificare" poeticească nu e suficient. Nu-mi rămîne decît să spun tot ca Ioanid Romanescu: merită să insistaţi.

Paul NICOLIŢĂ — Craiova. Dincolo de stîngăcii în chiar construirea frazei, nu mai spun în încercările de portretizare, deficienţa principală a prozelor trimise este, în cazul celor ceva mai dezvoltate încurcătura unor prea multe fire epice. În plus, cel care ajunge, în cele din urmă, în prim plan, rămîne suspendat, nu e încheiat (cum se întîmplă mai ales în *La umbra nucilor* şi *De ce rîd oamenii mari*). Că urmăriţi o lume „banală" care se află sub ochii noştri, nu e rău. Necazul e că întîmplările acestei lumi nu trec de semnificaţia faptului divers relatat cu oarecare dificultate. Miza pariului dumneavoastră cu literatura e încă mult prea mică. Eu zic să nu descurajaţi.

I. M. POPA — Sîngeorz-Băi. Am recepţionat mesajul dv. Am predat poeziile la secţie, cum aţi dorit. Faptul că aţi mai publicat în reviste nu este un argument. Chiar dacă nu solicitaţi o părere, vă voi spune că nu ne-aţi convins. *Unire* are, fragmentar, un anume fior liric. *Sfîrşit de toamnă* mimează fiorul liric.

I.A. — Iaşi. Cenaclul „Junimea" vă stă la dispoziţie, bineînţeles în condiţiile unei preselecţii. Poate citi oricine, cu condiţia să satisfacă o serie de exigenţe pe care, încercăm, de la an la an să le sporim. Dat fiind faptul că locuiţi în Iaşi, putem discuta fără a mai recurge la serviciile poştei. De asemenea, colegii mei de la Casa Pogor vă stau la dispoziţie. Dacă totul e bine din punctul dv. de vedere, vom încerca să vă programăm pentru lectură.

Radu Armaşu — Braşov. Volumul la care vă referiţi aparţine unuia dintre cei mai mari poeţi contemporani. Nu este un poet comod la lectură, recunosc, dar, mă întreb, Eminescu pe care îl daţi de exemplu, e chiar atît de comod? E falsă ideea că scriitorii clasici, marii clasici, sînt mai uşor accesibili, în sensurile lor profunde, decît autorii de azi. Bineînţeles, limbajul s-a complicat în sensul că s-a îndepărtat tot mai mult de cel uzual, al informaţiei prompte, dar problema semnificaţiilor de esenţă ale unui text de poezie rămîne aceeaşi.

D.D.

primăvara

Dacă ar fi să o luăm
de la capăt
ne-am descurca de minune
pentru că, iată,
şi anotimpurile sînt la capătul lor;
e o primăvară atît de frumoasă
încît ar trebui
să încolţească morţii prin cimitire.

Vasile BAGHIU

bună dimineaţa

Aşadar
o nouă duminică
sfioşi bătrînii deschid lăzile
tot mai albe sînt
cămăşile lor de sărbătoare
astăzi şi suferinţele s-au furişat
precum primăvara cărările-n păduri
se umflă ziua ca o pînză de corabie
împingîndu-le viaţa înainte
şi ei suflă de pe bănci
praful încă unei săptămîni
răbdători aşteptînd fericirea
de-a li se da
bună dimineaţa

haiku

Între o tristeţe
şi-un surîs de-al tău iubito
un fluture-şi trăieşte
viaţa.

Liviu CAPŞA

ţăranul

Ţăranul
îşi scutură colbul
după o zi de muncă
priveşte apusul
şi se preface-n grîu

Sorin CRIŞAN

REZONANȚE

LUCIAN BLAGA

concha
(scoica)

Como una sonrisa atrevida miro dentro de mi
y el corazón
lo prendo en la mano. Tremblando
estrecho el tesoro pegado a la oreja y escucho.

Me parece
que tengo en las manos una concha
en la cual
prolongado e incomprensible
resuena el rumor de un mar desconocido.

? Oh, llegaré, llegaré
Alguna vez en la orilla
de aquel mar, que hoy
percibo
pero no veo ?

tres facetas
(trei fețe)

El nino sonrie :
„Mi sabiduria y mi amor es el juego"
El joven canta :
„! Mi juego y mi sabiduría es el amor !"
El viejo se calla :
„! Mi amor y mi juego es la sabiduría !"

los recuerdos crecen
(cresc amintirile)

Un anocheces, hace muchos anos, he rascado
insistentemente
en la corteza de un árbol mi apellido
con letras peguenas y sutiles
Hoy ví por casualidad
Como las letras crecieron por demasiado
gigantescas
Así tambien tú grabas tu apellido nino mía
en mi corazón sumiso
menudo, menudo como un travieso
con letras hondas y gigantescas.

Traduceri de
Mihaela SUCIU

perspective
(perspectivă)

Nuit. Sous les sphères, sous les grandes,
les monades dorment.
Des mondes comprimés,
larmes sans son dans l'espace,
les monades dorment.

Leur mouvement — los au somme.

chemins
(drumuri)

Cite de l'âge, qu'engendrent les vertes
araignées
sous la mousse et les buses.
Sur la tour entre les signes de l'horlog, rêveur
le temps s'arrête. Un moineau marche sur
les aiguilles.

Sous les voûtes de nulle part aucun écho.

Tes cheveux dansent dans le vent même
que nous avons rencontré hier dans une
autre ville
et qui nous a rattrapés encore.

fin
(încheiere)

Frère, une maladie vaincue te sembleras
chaque livre.
Mais celui qui t'a parlé est dans la terre.
Il est dans l'eau. Et dans le vent.
Ou plus loin.
Avec cette feuille je ferme les portes et tire
les clefs.
Je suis quelque part en bas, ou quelque part
en haut.
Tu, éteinde, la bougie et demandes-toi :
le mystère vécu où s'en va ?

As-tu gardé dans les oreilles un verbe
seulement ?

De conte du sang clamé et pur
tournes ton ésprit visage au mur
et ton soupir vers le couchant ?

de profundis

Encore un an, un jour, un ton
et les chemins tous qui s'en vont
les pieds, le pas plus resteront.
Encore un an un rêve un somme
j'aurai un souterrain royaume
dudroit sommeil des os sans nom.

Traduceri de
Steliana-Delia BEIU

ANA BLANDIANA

párpados
(pleoape)

Siempre estremeciendose en el hondo silencio
Agitadas, atormentadas
Hojas de álamo
Milliones de párpados
Cansados
Oculten
El ojo solitario
en lágrimas y miope
Que sentimos entre omóplatos
Como penetra quemande
Cuando los párpados del álamo
Van llevados por el viento.

amor
(iubire)

Amor, espanto de soledad
Deidad ambigua
Enterrada hasta la cintura
Nada le mando
Para mí se desgajan todas las hojas
Y las aves se accercan de mí
Partiendo.
Las piedras se emparejan delande de
mis ojos
Y engendran.
? Que podría mandarte más
Amo que nunca perdonas ?
Sobre la limpidisima nieve
Para mí siempre
Los huesos seráficos de los álamos
Quedarán. . .

Traduceri de
Mihaela SUCIU

CONSTANȚA BUZEA

deck
(punte)

In the salty deck do sleep
Their big sleep hammered nails.
Go my way or only weep,
Sing as treachery unveils.
Steamers, vessels, rafts and boats
Carry cries of poison quick.
Virtue, when defied, it hurts —
I'm aboard a ship that's sick
When to sea a bird outbursts
With its altar in its beak.

Traducere de
Petru IAMANDI

HORIA ZILIERU

l'amoureux feigne la vieillesse
(îndrăgostitul se preface mai bătrîn)

L'oeil du vieillard voit mieux dans les ténèbres
il multiplie ses sources en éfigies
la brume est une stalle d'église de neige
femmes voilées s'arrêtent aux bougies

Mais les chanteurs
les rats ils sont allé
pour écorcher portes fermées les portes
ou pour sortir au bord de l'eau
que sais_je

car on annonce la fin de leur cohorte
hier ils jouaient en piège vamp fatale
femelle comme tour médievale

(o ! arspoetica
mademoiselle
ton pain est noir comme une lampe sale
vie étouffée comme une étincelle)

„aux scies" j'entends et puis dans mes oreilles
des bruits de limousines et dans les brumes
je réponds à mon tour semence fertile
je hache les pauvres roses qui s'allument
magots de feu des bohémiens poilus
ephèbes de froid dans la forêt carnage
la chair avec son vieux cabotinage

La vague porte une crime
anonyme :
ordures allégories trompettes grises
on coupe ma main droite on la
suprime
la main en bois dessine des églises
roseau pensant maître fait des prières
tandis que le sujet des vers profère

l'enfant des anges dans la monastère

Traducere de
George PROTOPOPESCU

cîntecele speranței

YANNIS RITSOS

și la povestit

Au decăzut idei, cuvinte, oameni, de abia ne mai
interesează
Eroicele fapte vechi și noi, viața lui Aristide ; și cînd
cineva își amintește vreodată de secolul al treilea sau
al doilea, ceilalți
îl întrerup cu dispreț sau cel puțin cu neîncredere. Dar
într-un asemenea ceas,
acum că vremea se îmbunătățește — dumineca pe bancă
sub eucalipt în această lumină orbitoare — ne apucă un
dor ascuns
după vechea strălucire — chiar dacă o numim ieftină.
La ivirea zorilor, cînd trenul s-a pus în mișcare,
în frunte era gornistul, vagoanele din urma lui încărcate
cu ramuri de mirt și cununi,
apoi taurul negru, apoi efebii cu urcioarele, lapte și vin
pentru ziua morților, și amforele frumoase de Argilă cu
undelemn și parfumuri.
Dar cel mai măreț, doar la sfîrșitul trenului în veșmînt
purpuriu nobilul din Plateea ; tot anul i-a fost strict
interzis s-apuce sabia și să îmbrace alt veșmînt decît pe
cel alb
Acum pășește prin oraș înveșmîntat în roșu purpuriu cu
spada atîrnîndu-i de centură,
cu urciorul public în mînă pînă la mormintele eroilor. Și
cînd,
după ce au curățit coroanele și au depus ofrandele bogate
a ridicat pocalul în aer deșertîndu-l pe morminte a zis :
„Închin acest pahar ofrandă, celor mai îndrăzneți bărbați
care-au căzut pentru a Greciei libertate" — atunci trecu
un freamăt lung prin pădurice.
Un freamăt înfiorat care străbate pînă astăzi prin
frunzișul eucaliptului
și prin rufele pestrițe și petecite întinse pe frînghia de
rufe.

În românește de
D. MARIAN

OSMAN TURKAY

al patrulea război nuclear

Cîntul cărui munte să-l rostesc pe drumul acesta
confuze sînt dimensiunile glasului, junghiul
culorii
pătrunde biata planetă în propriul labirint
oprindu-se în locul opririi noastre
în vremea ecoului
de cai colindînd universul

Vedenia cărui munte s-o parcurg pe drumul
acesta
mergem în ritmul ei stîngaci fără întoarcere
se-apropie cu zgomot o lume de dincolo de rațiune
svîrlindu-și mînia pe zidurile invidiei
și un delir : soarele și-a sfîrșit combustibilul
fierul roșu aruncă în aer universul
Spațiu mort, soare pierdut
o cădere
rostogolire rotundă

Un sîmbure s-a oprit în pămîntul meu
să-i aprind oare raza-n Ziua Mîntuirii
nu are încă ochi să vadă
ca o lume murind fără să știe
a țîșnit o flacără de pe pămînt
numindu-se Al Patrulea Război Nuclear
clipa cînd ceasurile întregii lumi se opresc

Pămîntul a ars, cerul s-a prăbușit
eu adun ruinele cerului
împrăștiatul meu foc
Prometeu s-a sinucis azi dimineață !

În românește de
Ion PENIȘOARĂ
și Emil SUCIU

VISHNU KHARE

alternativa

Odată audiate dezbaterea și cercetarea
sentințele fiind semnate
bărbații se ridică și pleacă
să facă ceva cu propriile lor mîini.
Și-i un anotimp amar și lung
în care nimic nu se scuză
și înainte în vremea și după strigăte
cînd totul ar fi admisibil
atunci vor veni nestăvilite hohote
și împușcături
sau singura lor alternativă —
prăvălindu-se
coborînd ochiul de vultur
privind în ochiul oamenilor exasperați
fără liniște.

În românește de
Ion IUGA
și Gheorghe ANCA

E. E. CUMMINGS

* * *

dragostea e zeul unic tuturor

care-a rostit acest pămînt așa de mare
și de blînd
încît și-un lucrușor atît de mic și trist omul
își face puternica micime-nfrîntă

căci dragostea-ncepînd înseamnă întoarcere
mări care au putut cînta cu-atîta
profunzime și putere

un val ciudat va tînji alb din fiecare ultim
țărm

și-acasă tînăr va sosi
astfel cu-adevărat perfect cerurile
din dragoste generoasă șoptite erau,
își completează cu ochii tăi strălucirea

oricare nelimitată stea

În românește de
Eugenia IONESCU

ROBERT ROJDESTVENSKI

atîta liniște

E-atîta liniște, în noi, în vetre,
în rădăcini, în aer și în pietre,
că ochiului i-e teamă să privească
și pasul nu-ndrăznește să pornească !
E-o liniște ce-atîta te-nspăimîntă
ca un cuțit ce-n piept ți se împlîntă
încît și gura dacă ai deschide
și-ai scoate-o vorbă, vorba ar ucide !
Bolnav de-atîta liniște adîncă
pămîntul tace-ntrînsul ca o stîncă
și-nfășurat în scutecele-i strîmte
nici nu mai mișcă, nici nu se mai simte !
Și e atîta liniște înaltă
că parcă toate păsările-ntr-altă
necunoscută lume-au fost să zboare,
și au fugit și ultimele fiare !
De-atîta liniște ca-ntr-o nefire
chiar muzica îți pare-o amintire
iar globu-ntreg, sub zările-i rotunde,
un vast muzeu al liniștii profunde !
E-o liniște mai cruntă ca o moarte
că poți s-auzi, din nesfîrșiri deșarte,
ce-și spun, pe-ndepărtatele planete
chiar gîndurile cele mai secrete ?
Și toată liniștea îngrozitoare,
ce apăsîndu-ți umerii te doare,
ai vrea s-o stii de-un strigăt sfîșiată
ca Viața să înceapă înc-o dată !

În românește de
Raluca TULBURE

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție
Redactor șef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

Apare pe 20 ale lunii
● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.